
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01302983 0

LE ROMANTISME

DES RÉALISTES

DU MÊME AUTEUR :

A LA LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

Introduction à la Philosophie de l'Impérialisme *(Bibliothèque de philosophie contemporaine).* Un vol. in-16. Prix . . . . 2 fr. 50

Mysticisme et domination *(Bibliothèque de philosophie contemporaine).* Un vol. in-16 . . . . 2 fr. 50

A LA LIBRAIRIE PLON-NOURRIT ET Cie

La Philosophie de l'Impérialisme :

I. **Le Comte de Gobineau et l'aryanisme historique.** Un vol. in-8° . . . . 8 fr.

II. **Apollôn ou Dionysos?** Étude critique sur Frédéric Nietzsche et l'utilitarisme impérialiste. Un vol. in-8° . . . 8 fr.

III. **L'Impérialisme démocratique.** Un vol. in-8° . . 8 fr.

IV. **Le Mal romantique.** Essais sur l'impérialisme irrationnel. Un vol. in-8° . . . . 8 fr.

(Couronné par l'Académie française, prix Marcelin Guérin.)

Les Mystiques du néo-romantisme. *Évolution contemporaine de l'appétit mystique.* (Marx, Nietzsche, Tolstoï.) 2e édit. Un vol. in-16 . . . . 3 fr. 50

Études de psychologie romantique. **Une Tragédie d'amour au temps du romantisme.** *Henri et Charlotte Stierglitz.* Un volume in-16, avec un portrait . . . . 3 fr. 50

CHEZ BLOUD ET Cie

Barbey d'Aurevilly. Un vol. in-16 . . . . 3 fr. 50

Schopenhauer (Collection des grands écrivains étrangers). Un vol. in-18 . . . . 2 fr. 50

A consulter sur la **Philosophie de l'Impérialisme** :

Édouard Rod : *L'Impérialisme* (Revue des Deux Mondes, 15 novembre 1907).

Prof. Dr E. Kretzer : *Imperialismus und Romantik,* Kritische Studie über Ernest Seillière's. « Philosophie des Imperialismus ». In-16. — Berlin, Barsdorf, 1908.

Une Nouvelle Psychologie de l'Impérialisme, **Ernest Seillière,** par Louis Estève *(Bibliothèque de philosophie contemporaine,* librairie Félix Alcan, 1913).

PARIS. — TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 20540.

ERNEST SEILLIÈRE
DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES MORALES
ET POLITIQUES

LE ROMANTISME DES RÉALISTES

GUSTAVE FLAUBERT

Deuxième édition



PARIS
LIBRAIRIE PLON
PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
8, RUE GARANCIÈRE — 6^e

1914

AVANT-PROPOS

LA PSYCHOLOGIE IMPÉRIALISTE COMME INSTRUMENT D'INVESTIGATION CRITIQUE

Ce livre est un chapitre de l'examen d'ensemble que, depuis quelque quinze ans déjà, nous avons entrepris de consacrer au mysticisme romantique, dont l'influence s'exerce sur la pensée européenne depuis plus d'un siècle et demi. Nous avons successivement étudié ce mysticisme à sa source dans l'œuvre de Rousseau, Messie de la religion nouvelle, puis dans sa ramification sociale chez Fourier, Proudhon, Karl Marx, Ferdinand Lassalle, les socialistes allemands actuels; dans sa forme raciale chez Gobineau, Renan, Houston Stewart Chamberlain, et les pangermanistes théoriques de ces dernières

années; enfin dans sa direction esthétique et passionnelle chez Gœthe, Stendhal, les Stieglitz, Schopenhauer, Barbey d'Aurevilly, Tolstoï, Nietzsche, Rohde, William James : pour ne pas parler d'études plus brèves consacrées par nous à maint autre représentant de la sensibilité romantique.

Cette philosophie — ou plus exactement peut-être cette psychologie — de l'impérialisme et de la volonté de puissance, que nous avons appliquée à l'étude des grands courants de la pensée contemporaine, a été, dès ses premières manifestations, l'objet de jugements sympathiques : tels le volume du professeur Kretzer : *Ernest Seillière's Philosophie des impérialismus* (Berlin, Barsdorf), l'étude du regretté Édouard Rod sur *l'Impérialisme* dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 novembre 1907, les pages du grand sociologue autrichien Gumplowicz dans *Die Wage* (3 août 1907), les appréciations de MM. H. Lichtenberger dans la *Revue universitaire*, Gabriel Monod dans la *Revue historique*, Maurice Wilmotte dans la *Revue de Belgique*

(1908). — E.-M. de Vogüé, Albert Sorel et Brunetière lui avaient également témoigné leur sympathie sous diverses formes.

Plus récemment nous avons publié, dans la Bibliothèque de philosophie contemporaine de la maison Alcan, deux recueils d'essais critiques sous ces titres : *Introduction à la philosophie de l'impérialisme,* et *Mysticisme et domination,* tandis que, dans la même collection, M. Louis Estève donnait une étude critique d'ensemble sur notre œuvre : *Une Nouvelle psychologie de l'impérialisme. Ernest Seillière.* — Ces derniers volumes ont suscité dans la presse française et étrangère un mouvement d'idées fort intéressant.

Nous signalerons, parmi les commentaires français particulièrement dignes de remarque, ceux de M. Yves Guyot (dans le *Journal des économistes* du 15 mars 1905), *l'Impérialisme économique;* de M. Nicolas Ségur dans *la Revue* du 1er avril 1913 : *Ernest Seillière;* de M. Penjon dans la *Revue germanique* (janvier 1914); de M. Henri Clouard dans la *Revue critique des idées et des livres* de septembre

1913 *(Le bon sens de M. Seillière)*; de M. Pierre Mille dans la *Dépêche de Toulouse* (4 août 1913); l'importante étude signée Sirap dans la *Revue de philosophie*, enfin celles de M. Roustan dans la *Revue critique* du 30 août 1913 et de M. Lanoire dans la *Revue des Français* du 30 octobre 1913 *(Ernest Seillière et sa Philosophie de l'impérialisme)*.

Dans la deuxième leçon du cours sur *Alfred de Musset* que M. Maurice Donnay a professé, au printemps de 1914, pour la *Société des Conférences,* il a bien voulu résumer en quelques mots, heureusement choisis, nos travaux. Il a présenté la *Confession d'un enfant du siècle* comme intéressante avant tout par l'observation qu'elle nous fournit d'un cas de « mal romantique », cette aggravation de la sensibilité de Rousseau, de la tristesse incurable de Werther, d'Obermann et de René, qui deviendra plus tard le pessimisme des Schopenhauer et de Léopardi. Il ajoutait : « C'est ce que de nos jours M. Seillière a appelé l'*Impérialisme irrationnel,* c'est-à-dire l'égotisme morbide, l'insurrection du senti-

ment contre l'intelligence calculatrice, de l'instinct contre la raison, l'incapacité de s'adapter au milieu. »

M. Palante, le brillant collaborateur philosophique du *Mercure de France*, a fait en outre une critique jusqu'à un certain point justifiée de notre attitude intellectuelle dans son excellent ouvrage de la Bibliothèque de philosophie contemporaine : *Pessimisme et individualisme* (Alcan, 1913). Mais cette critique s'adresse surtout à notre *Mal romantique*, vieux de huit ans déjà, car il parut en allemand en 1907 avant d'être publié en français en 1908, et sa rédaction remonte à 1906. Depuis lors nos idées se sont, dans plus d'une direction, précisées et corrigées d'elles-mêmes. Nous concédons désormais davantage encore à la mystérieuse activité ou liberté individuelle dans l'œuvre du progrès total, à cet *ignotum quid* qui s'est le plus souvent exalté dans l'humanité jusqu'à la disposition mystique, c'est-à-dire qui a traduit par un appel à l'alliance de l'au-delà l'effort humain pour s'insérer dans la réalité résistante et antagoniste. Nous n'en

persistons pas moins à réserver notre adhésion au mysticisme épuré des scories ancestrales et sans cesse mieux éclairé par cette expérience accumulée et synthétisée de l'espèce, qui est la raison.

L'étranger n'a pas été moins accueillant à notre pensée théorique. En Allemagne, où notre tentative a rappelé les grandes synthèses psychologiques naguère esquissées par les Taine ou les Renan, où on l'a également considérée comme le plus original des prolongements de l'œuvre nietzschéenne (en quelques-unes au moins de ses directions), ont paru les études du professeur Lauscher dans la *Kœlnische Zeitung* du 29 février 1912, celle du docteur Hengesbach dans *Der Tag* (octobre 1913), celle de M. Egon Friedell qui écrit dans la *Schaubühne* (22 janvir 1914) : « La méfiance de M. Seillière à l'égard du romantisme a si fort aiguisé son coup d'œil psychologique qu'il a révélé ce romantisme en des cachettes obscures où nul ne l'avait jamais soupçonné jusqu'ici. Nietzsche lui-même, combattant sur le tard

l'influence de Schopenhauer, n'a pas fouillé si profondément que M. Seillière, jusqu'à ses racines extrêmes, le romantisme de ce penseur. »

En Angleterre, M. Joseph Hone a donné dans *The New Statesman* du 20 décembre 1913 un très intelligent commentaire de notre pensée sous ce titre : *The romantic malady*. En Hollande, notre synthèse psychologique a été exploitée surtout contre les excès du socialisme romantique par M. F. Smit Kleine dans l'organe le plus en vue de la presse batave : *De nieuwe Courant*. Ses deux feuilletons sont du 15 mai 1913 : *Ernest Seillière*, et du 31 août 1913 : *Sociale romantiek*. La Roumanie témoigna de son attention à notre égard en sollicitant notre avis sur l'avenir politique des Balkans dans la grande enquête instaurée par la *Noua Revista Românà*, où la France fut représentée par MM. Lavisse, Boutroux, Le Bon, Le Dantec et nous-même.

Enfin, en Italie, le mouvement impérialiste si marqué depuis la campagne tripolitaine et les événements des Balkans a prêté à notre

œuvre un caractère d'actualité immédiate auquel elle n'avait point prétendu, suscitant par là des discussions intéressantes. Nous signalerons en particulier l'article caractéristique de M. Luigi Marrocco, le romancier philosophe, dans l'*Ora* de Palerme (28 octobre 1913 : *L'imperialismo di E. Seillière*) et la considérable étude qui figure dans le recueil posthume *Littérature et Sociologie* (Milan, Trèves, 1914) de l'éminent sociologue transalpin, Scipio Sighele (1). Nous en reprodui-

(1) Cette étude est malheureusement la dernière qui soit sortie de la plume de Sighele, décédé en octobre 1913. Nous reproduirons les lignes biographiques qui lui ont été consacrées par le *Journal des Débats* du 24 octobre 1913 :

« Un des sociologues les plus en vue d'Italie, le professeur Scipio Sighele, vient de mourir à Florence, à l'âge de quarante-cinq ans. Originaire du Trentin, il passa les années de sa jeunesse à Milan, où son père remplissait les fonctions de procureur général du roi. Son premier ouvrage sur la foule criminelle fut patronné par César Lombroso, dont M. Sighele avait adopté les vues, et obtint un très vif succès. Quelques essais publiés dans le *Mondo criminale italiano* confirmèrent sa réputation de psychologue et d'écrivain élégant. Parmi ces ouvrages, citons *le Couple criminel, l'Intelligence de la foule, la Complicité.*

« A ces écrits d'un caractère purement juridique succédèrent des livres moins graves, plus politiques que scientifiques. Un opuscule où le système parlementaire était énergiquement pris à partie, souleva des discussions ardentes. Les volumes intitulés : *Littérature tragique, Dans l'Art et la Science, Idées et problèmes*, contiennent les essais publiés de

rons quelques fragments à titre d'exposition préalable de notre pensée, persuadé que cette pensée se fera facilement assimilable dans la fine interprétation du savant d'outremonts.

côté et d'autre par l'auteur, ainsi que ses conférences. M. Sighele a publié aussi plusieurs livres sur le féminisme : *la Femme nouvelle, la Femme et l'amour*, etc...

« Le mouvement nationaliste qui prit naissance en Italie il y a quelques années, et auquel la guerre d'Afrique donna un certain essor, compta dès l'origine dans M. Sighele un fervent adepte. Son attitude décidément hostile à l'Autriche le désigna même aux foudres de la police de Vienne. Interdiction lui fut faite de remettre le pied sur le sol autrichien. Il possédait à Nago, dans le Trentin, une propriété de famille où il aimait à passer l'été. La suprême satisfaction de mourir sur son bien lui aura donc été refusée. Les ouvrages de cette dernière période s'appellent : *Le Nationalisme et les partis politiques; Pour l'Université italienne à Trieste*, etc...

« Avocat, Scipio Sighele ne revêtit la robe qu'une seule fois, pour se porter partie civile au procès Murri-Bonmartini. Il demeura longtemps à Rome, professant un cours à l'Université. Pour raisons de santé, toutefois, il alla se fixer à Florence. La mort ne l'a point surpris à l'improviste. Depuis longtemps on s'attendait, dans son entourage, au coup fatal qui vient de le frapper. D'un tempérament énergique et laborieux, Scipio Sighele aura travaillé jusqu'à son dernier souffle. Il venait de refondre un de ses premiers ouvrages, qui doit prochainement paraître sous ce titre : *Morale privée et morale économique.* »

INTRODUCTION

L'ŒUVRE PSYCHOLOGIQUE D'ERNEST SEILLIÈRE
PAR SCIPIO SIGHELE

Il est un écrivain français fort apprécié dans sa patrie, qui — chose étrange — ne l'est pas encore au même degré en Italie. Certes, la doctrine impérialiste est aujourd'hui à la mode parmi nous, dans certains cénacles politiques et littéraires, mais on n'y prononce pas assez le nom de celui qui a consacré maint volume à cette doctrine et qui, s'il ne peut s'enorgueillir de l'avoir créée de toutes pièces, a certainement le mérite de l'avoir préconisée le premier, de façon organique et intégrale.

Ernest Seillière est un de ces esprits latins complexes et souples qui passent sans effort

de la critique littéraire à la construction d'une thèse philosophique. Mais cet apparent vagabondage intellectuel ne doit pas faire supposer chez lui cette versatilité de la pensée qui engendre nécessairement des œuvres superficielles. S'il semble, au premier abord, avoir cultivé les genres littéraires les plus variés, en réalité il demeure toujours et uniquement un moraliste qui applique à la littérature les principes de la doctrine par lui jugée saine et qui désire vulgariser cette doctrine. Rarement en effet nous fut-il donné de rencontrer, dans diverses parties de l'œuvre d'un même auteur, une logique plus rigoureuse que celle qui soude pour ainsi dire entre eux les nombreux volumes de M. Seillière. Tous convergent en effet vers un but unique : on pourrait les définir comme les combats successifs livrés par un valeureux soldat pour la victoire de sa foi, en terrains divers et contre des ennemis de tout ordre.

La foi d'Ernest Seillière, c'est l'impérialisme. Par ce mot de ralliement dont nous allons voir peu à peu quel est, dans son es-

prit, le sens exact, s'exprime selon lui toute la dynamique du monde. Il n'est pas d'évolution de la nature, pas de progrès dans l'humanité qui ne soit un fruit de l'impérialisme.

I. — *L'impérialisme principe du progrès.*

1. — *L'impérialisme collectif dans l'humanité.*

La source principale des actions humaines est la tendance — d'ailleurs fondamentale en tout être — à l'expansion, au plein exercice de sa puissance sur ce qui l'environne. C'est cette tendance, cet effort pour accroître son propre pouvoir en tous sens qu'Ernest Seillière appelle *impérialisme.*

Le mot est relativement jeune, mais non certes les observations qu'il résume. Les psychologues des siècles passés avaient déjà signalé cet instinct qui pousse tout organisme vers la domination, vers le désir invincible d'affirmer sa propre individualité au dehors.

La théologie chrétienne l'avait nommé avec Saint-Cyran l'*esprit de principauté :* Hobbes l'avait défini comme le *désir du pouvoir*, et Nietzsche, plus énergiquement, comme la *volonté de puissance.*

« Si j'ai proposé le substantif d'impérialisme, dit M. Seillière, c'est qu'il me paraît évoquer aujourd'hui tout un ensemble de sentiments et d'idées qui rendent plus facile et plus complète l'intelligence de sa signification. » Et cela est vrai. Le substantif « impérialisme » exprime mieux que tout autre la tendance dominatrice dans son caractère collectif..... Ce qu'il importe d'élucider avant tout, c'est l'évolution de l'impérialisme individuel vers l'impérialisme du groupe. Ce qu'il importe de démontrer, c'est pour quelles raisons et par quelles voies un sentiment, un besoin, un instinct fondamental de l'individu devient la caractéristique nécessaire de toute collectivité sociale. En d'autres termes, la question à laquelle il s'agit de répondre est celle-ci : Comment, si la tendance qui s'efforce vers l'expansion est toujours indivi-

duelle, la rencontrons-nous partout dans l'humanité sous forme collective?

Et M. Seillière répond de façon fort ingénieuse en vérité : C'est parce que l'expansion individuelle ne saurait être parfaite en dehors des cadres d'une puissante organisation. Ce qui revient à dire que l'impérialisme individuel a besoin de se faire ouvrir la voie par des appétits plus vastes afin de profiter un jour avec plus de sécurité de sa part légitime du butin. Le sacrifice momentané de notre propre impérialisme individuel est ainsi la condition *sine quâ non* de ces triomphes durables et à longue échéance qui s'obtiennent seulement par l'intermédiaire de l'impérialisme collectif. Tel est le motif *conscient* qui a permis à l'homme de convertir son impérialisme biologique primordial simple en impérialisme de classe, de nation ou de race.

2. — *Les conclusions morales de l'impérialisme.*

On a fort bien dit que, si vaincre est le précepte qui s'impose aux sociétés, *se* vaincre

soi-même reste le précepte décisif de la morale individuelle. Or l'impérialisme enferme en soi ces deux grands préceptes. Il faut que l'individu sache se vaincre, — en ce qu'il fera taire sans cesse l'instinct égoïste qui le pousse à dominer sans retard et sans réserves, — s'il veut véritablement vaincre ensuite dans la lutte sociale.

Ainsi guidé par l'impérialisme, chacun de nous ne se révélera pas seulement comme le créateur ou l'adhérent d'une morale strictement égoïste qui affirmerait la prééminence de sa propre personne, il se révélera de plus — et là est la transition entre impérialisme individuel et impérialisme collectif — comme l'affirmateur orgueilleux, mais discipliné d'une doctrine qui pose la prééminence dans le monde de son propre groupe, d'origine ou d'élection. Ainsi le patriote estime que sa patrie a sur toutes les autres nations du globe une supériorité indiscutable et possède par conséquent un droit souverain à l'expansion conquérante. Ainsi l'homme blanc affirme qu'un abîme le sépare de l'homme de cou-

leur, dont la destinée serait la subordination. Ainsi enfin le moraliste « humanitaire » regarde l'humanité comme une aristocratie de la création, dotée en conséquence de tous les droits sur les autres êtres de la nature.

Cette doctrine aristocratique, dit M. Seillière, régit non seulement tous les individus, mais encore tous les groupements humains et ceux même qui se réclament de l'étiquette « démocratique ». C'est une doctrine universellement répandue, que l'histoire a montrée sans cesse en action, que l'histoire a même démontrée *uniquement* active ici-bas, parce qu'à elle peuvent se ramener — comme des corollaires se ramènent à une thèse scientifique principale — toutes les doctrines philosophiques au moyen desquelles on a cherché à expliquer le progrès humain.....

Toutefois, ce n'est pas seulement dans la mentalité de ses plus notoires adeptes que l'impérialisme change facilement d'objectif et de méthode. Dans son essence même, l'impérialisme est allé se modifiant sans cesse. Qu'il y a loin par exemple du vanda-

lisme primitif, qui semblait poussé par une pure volonté destructive, aux larges conceptions de l'impérialisme moderne. Nous ne suivrons pas M. Seillière dans son suggestif exposé de cette évolution, parce qu'il faudrait refaire à grands traits avec lui toute l'histoire humaine. Nous chercherons seulement à dégager de sa complexe théorie impérialiste la conclusion morale qui la couronne de façon claire, logique et réconfortante. Cette conclusion, la voici : il faut donner à l'individu le sens de la discipline en vue de la finalité que le groupe auquel il appartient est en voie de poursuivre. Ce qui revient à dire qu'il faut lui apprendre à refréner sa volonté de puissance *primordiale*, pour subordonner cette volonté de puissance à l'impérialisme de la collectivité qui est la sienne. L'impérialisme individuel, dénué de réflexion et de restriction, qui est, comme nous l'avons vu, la primitive suggestion de la nature, doit se fondre, par utilitarisme bien entendu, dans l'impérialisme de groupe. Celui-ci à son tour doit tendre vers un impé-

rialisme humain total qui sera la pleine domination de l'Humanité sur la Nature.

Ce dernier membre de phrase indique la conclusion sociale de l'œuvre de M. Seillière. Selon lui, les formes variées de l'impérialisme actuel — depuis la forme purement égoïste et personnelle jusqu'à celle qui s'étend à des groupes de plus en plus vastes, classe, nation, race — ne sont que les étapes d'un même chemin conduisant vers un impérialisme suprême qui ne connaîtra plus d'antagonismes humains sanglants, mais dont la Nature seule fournira le champ de conquête. L'homme devra donc, d'après M. Seillière, s'élever peu à peu jusqu'à devenir partie intégrante de synthèses conquérantes de plus en plus vastes, jusqu'à ce qu'enfin son impérialisme ne pourra plus se nommer de ce nom parce qu'il n'aura plus un autre impérialisme humain en face de lui pour le tenir en échec.

II. — *Impérialisme et romantisme.*

1. — *Le mysticisme est un impérialisme irrationnel.*

Après avoir tenté de résumer la philosophie de l'impérialisme politique, nous croyons devoir compléter notre étude en essayant aussi l'analyse de ces formes secondaires de l'impérialisme qui, si elles n'ont pas le privilège de la notoriété auprès de la majorité des esprits, n'en servent pas moins à faire mieux comprendre la genèse de ce grandiose élan intellectuel. M. Seillière sera une fois de plus notre guide.

L'originalité d'Ernest Seillière ne consiste pas tant dans le fait d'avoir consacré à l'impérialisme une œuvre colossale, — qui doit le faire considérer à bon droit comme le philosophe le plus pénétrant et l'historien le plus complet de cette doctrine, — que dans cette circonstance qu'il a découvert en outre,

ou cru tout au moins découvrir, les manifestations de l'impérialisme là où nul ne s'était avisé de les rechercher jusqu'ici.

Artiste autant que savant, il a voulu étudier la tendance impérialiste non seulement sur le terrain biologique et sociologique, mais encore dans le champ de la psychologie et de la littérature ; et il a noté, avec une extrême pénétration au total, qu'un des phénomènes les plus importants de la mentalité humaine, le mysticisme, auquel nous devons tant de grands conducteurs d'hommes et de grands écrivains, n'est autre, en son fond, qu'un impérialisme *larvé* ou, comme il l'appelle volontiers, un impérialisme « irrationnel ».

Sans nul doute, nous causerions au public quelque surprise, en appliquant à certains penseurs, parmi les plus illustres qui soient, la double épithète d'*impérialistes* et de *mystiques*. Mais sa surprise serait beaucoup moindre s'il avait eu la patience de scruter, dans ses éléments essentiels, cette complexe psychologie qui est celle des mystiques.

... Le mystique, dit M. Seillière, n'est pas autre chose qu'un impérialiste qui sentant sa débilité, sentant l'incapacité de satisfaire par ses propres moyens son instinctif appétit d'expansion et de domination, cherche à se procurer un appui dans l'au-delà. Ne pouvant vaincre par ses propres forces, il recourt à une puissance supérieure, s'allie à quelque divinité propice... Or l'auréole qui environne le mysticisme, lui prêtant l'aspect d'un pouvoir divin, est parfois, en toute réalité, dispensatrice d'une force morale considérable. Dans ses formes collectives en particulier, le mysticisme est un si puissant ressort moteur que les foules guidées par lui ont obtenu les plus grandes victoires, les groupes conquérants ayant toujours cherché à soutenir leur effort impérialiste vers la puissance par l'affirmation mystique d'une alliance divine. Quel est en effet le peuple qui, dans ses entreprises guerrières, ne se dise pas le favorisé de Dieu?

2. — *Le romantisme est le mysticisme contemporain.*

Maintenant, — une fois l'origine du mysticisme élucidée par cette simple et véritablement géniale explication psychologique, — il est personne qui ne voie combien il est facile d'en tirer cette conclusion : tout le mouvement romantique est aussi, en dernière analyse, un impérialisme mystique, un impérialisme irrationnel. Dans la littérature romantique qui, depuis le temps de Rousseau, son Messie véritable, domine la mentalité moderne, jusqu'à nos jours, nous retrouvons en fait toutes les caractéristiques psychologiques de l'état d'esprit mystique : une identique exagération orgueilleuse du Moi de l'écrivain, qui se considère comme un être privilégié, digne d'exercer la domination par droit divin ; une identique tendance à prophétiser, à se juger éclairé d'une lumière céleste ; un identique besoin de créer un monde artificiel d'idées et de sentiments sur lesquels il soit possible d'exercer ensuite

le despotisme qu'on ne saurait faire peser sur le monde réel.

De même que le mystique, le romantique se croit un *élu;* il affirme être élevé au-dessus de toutes les lois, guidé qu'il est non par la raison débile, mais par l'infaillible instinct. Sa force et son prestige, il les fait consister à s'affranchir des règles sociales, car il juge ces règles caduques devant la dignité éminente qui lui fut conférée par un pouvoir plus haut que celui des hommes, par la Nature divinisée.

C'est pourquoi, si M. Seillière a très justement défini le mysticisme comme la conviction de posséder l'alliance d'un Dieu dans la lutte vitale, nous pouvons ajouter avec lui qu'une telle définition serait fort applicable au romantisme moral qui est par essence « une insurrection du sentiment ou plutôt de l'instinct contre la raison ». Si en effet l'on regarde de près cette insurrection, on constatera que les romantiques, aussi bien que les mystiques, sont convaincus d'agir en vertu de la délégation d'un mystérieux pou-

voir qui les assiste dans leurs entreprises et va jusqu'à justifier de leur part l'individualisme le plus effréné.

Il nous est impossible de suivre M. Seillière dans toute l'ampleur de l'étude qu'il a consacrée aux écrivains romantiques, afin de démontrer par de nombreux exemples qu'un mysticisme impérialiste latent les inspire. Il a examiné presque tous les grands représentants de la littérature du dernier siècle...

CONCLUSION

LE MYSTICISME EST UN TONIQUE DE L'ACTION

Devons-nous conclure que le romantisme, bien qu'il ait dévié de la ligne droite en abandonnant l'impérialisme rationnel, ait fait plus de mal que de bien au total? Au jugement de M. Seillière, cette conclusion-là serait injuste. Tout élan d'enthousiasme, même suscité par une vue erronée du réel, demeure encore fécond en quelque manière, et il n'est pas vrai de dire que le progrès se réalise seulement par la voie du calcul raisonné. Non, le progrès se fait aussi de certaines impulsions exagérées, mystiques et romantiques, que le temps vient ensuite amender. Une réaction rationnelle nécessaire suit toujours une période de mysticisme exalté; cette réaction s'incarna dans Napoléon après la Révolution

française, dans Loyola après la Réforme. Elle fut alors nécessaire, ce qui ne veut pas dire que la Réforme ou la Révolution aient été inutiles. Cela signifie seulement que, l'histoire nous montrant partout l'alternance du mysticisme et de la raison, nous devons nous mettre en mesure d'utiliser au mieux de nos intérêts, d'une part, notre tranquille raisonnement, d'autre part nos impulsions mystiques ou sentimentales. A ces impulsions mystiques est peut-être dû ce qu'il y a de plus grand et de plus durable dans le monde, parce que leur voix, qui semble venir de l'au-delà, anime parfois les hommes à la lutte mieux qu'un impérialisme plus conscient de ses possibilités immédiates.

M. Seillière enseigne que, si l'impérialisme est un désir de puissance, le mysticisme est un impérialisme fortifié par la foi (illusoire ou non, peu importe) en de fécondes alliances surhumaines. Et c'est pourquoi le mysticisme a conduit plus facilement que toute autre inspiration les hommes et les peuples à la victoire. Avoir foi en soi-même est une pré-

cieuse vertu pour quiconque doit mener la lutte individuelle ou collective de la vie. Mais une vertu plus précieuse encore est cette conviction absolue, que seuls les mystiques possèdent, d'être appuyés dans leur effort vital par les secours d'une providentielle alliance.

LE ROMANTISME DES RÉALISTES

GUSTAVE FLAUBERT

Que Gustave Flaubert ait été originairement et même obstinément un romantique, c'est ce que reconnaissent à l'envi tous ses commentateurs, après qu'il l'a lui-même affirmé plus d'une fois pour sa part. Mais la qualité de romantique est assez diversement, assez vaguement définie le plus souvent. Et puis, comment Flaubert, romantique, devint-il cependant, contre son gré, le chef de l'école réaliste et le patriarche de l'école naturaliste qu'on *oppose* l'une et l'autre au romantisme, parce qu'on persiste à considérer ce dernier état d'âme comme inauguré chez nous vers 1830, et comme à peu près disparu vers 1850? Ce sont là des questions qui n'ont peut-être pas été suffisamment élucidées jusqu'ici.

Persuadé pour notre part que le mysticisme romantique, cette religion spécifique de notre

époque, inspira sous des costumes divers le dix-neuvième siècle tout entier, — après avoir dominé préalablement la seconde moitié du dix-huitième, — nous nous hasarderons à esquisser l'évolution morale de Flaubert, considéré comme un fils éminent et comme un représentant typique de la *quatrième génération romantique.* Notre intention est de mettre en relief non seulement ce qu'il a conservé, sa vie durant, des impressions de sa jeunesse, c'est-à-dire des façons de penser de la troisième génération romantique, mais encore ce qu'il a corrigé de ses convictions premières et ce qu'il en a tant bien que mal adapté à ses propres besoins intellectuels, qui furent aussi ceux de son temps. Nous aurons donc à indiquer les retouches, non dépourvues d'importance à coup sûr, que ses nécessités personnelles dans la lutte vitale lui conseillèrent d'apporter à son initiale conception de l'art et de la vie. Qu'on veuille bien ne point attendre davantage de ces lignes, qui seront une étude morale avant tout.

CHAPITRE PREMIER

LA PÉRIODE D'IMITATION ROMANTIQUE PURE

I. — *Les caractères du tempérament mystique.*

A notre avis, le caractère du tempérament mystique en général et du tempérament romantique en particulier réside essentiellement dans l'émotivité outrée qui procède de l'insuffisant équilibre nerveux. Ce fut l'*atra cura* du siècle d'Auguste, l'*acedia* du moyen âge, les *vapeurs* du temps de Jean-Jacques, l'*ennui*, le *Weltschmerz* ou le *mal du siècle* de l'ère romantique proprement dite. En outre, chez tout individu qu'une telle émotivité rend particulièrement sensible aux épreuves de la lutte vitale, la volonté de puissance tendra plus âprement aussi que chez le commun des hommes vers la conviction de l'alliance divine, cet immémorial appui de l'être pensant contre les forces antagonistes qui s'opposent à son expansion

prévoyante. Et parce qu'il aura désiré plus ardemment l'alliance supra-terrestre, le mystique s'en parera plus ostensiblement aussi quand il en croira posséder quelques preuves, procurant ainsi au spectateur de sang-froid l'impression d'un orgueil excessif. Nous indiquerons donc d'abord que, sur ces deux points significatifs, émotivité nerveuse et orgueil quasi sacerdotal, Flaubert n'eut pas grand'chose à envier aux plus typiques représentants du mysticisme romantique.

1. — *L'émotivité constitutionnelle.*

Sans insister dès à présent sur la grave maladie de jeunesse qui devait souligner si cruellement, chez notre écrivain, l'originelle usure de la constitution nerveuse, il est facile d'établir que le fond de son tempérament fut bien l' « ennui » romantique, ou, pour parler comme Mme Commanville dans ses excellentes notes biographiques sur son oncle, « une sorte d'*impossibilité au bonheur* ». Lui-même nous indique que sa jeunesse a trempé dans « on ne sait quel

opium d'embêtement » qui l'a laissé dans un pénible état de dépression narcotique, l'exaspérant devant les contrariétés les plus futiles, le poussant à haïr la vie. Il en est venu à considérer comme un supplice de manger, de s'habiller, d'être debout. Il se juge affecté d'une *mélancolie native*, d'un *constitutionnel* embêtement (son mot est plus fort), qu'il parvient sans doute à refouler au prix d'un travail sans trêve, mais qui reparaît pour le submerger dès que le travail lui devient difficile et cesse de l'occuper tout entier.

Rien ne l'a distrait de ces pénibles sensations qui l'ont suivi jusque sur le Nil. Recueillons plutôt le soupir qui lui échappe au point culminant de son grand voyage oriental, dans l'île de Philæ, ce bijou de l'Égypte pharaonique : « Je ne bouge pas de l'île et je m'y ennuie ! Qu'est-ce donc, ô Dieu, que cette lassitude permanente que je traîne avec moi? Elle m'a suivi en voyage. Je l'ai rapportée au foyer. La robe de Déjanire n'était pas mieux collée au dos d'Hercule que l'ennui ne l'est à ma vie. Il la ronge plus lentement, voilà tout ! » Il juge Montaigne « identique » à lui-même, et l'auteur des *Essais* ne fut-il pas visiblement touché de névrose, bien qu'habile à combattre par une

heureuse hygiène intellectuelle sa native tendance à l'hypocondrie. Enfin son saint Antoine, dans lequel il s'est exprimé tout entier, de son propre aveu, n'a-t-il pas été défini par un flaubertiste éminent, M. Louis Bertrand, comme l'expression la plus parfaite du pur romantisme, comme une âme dans laquelle *le mal du siècle atteint à son paroxysme?*

Post equitem sedet atra cura, dit le poète latin. C'est vainement que Flaubert a cherché la distraction de son ennui dans les galops fougueux de l'imagination débridée, qu'il a fait effort pour « user » son désir et qu'il a poussé tous ses sentiments jusqu'à l'extrême. Est-il quelque part, il tâche d'être ailleurs, dit-il. Aperçoit-il de loin quelque sensation nouvelle, il y court aussitôt tête baissée, certain qu'il est cependant par avance de bâiller dès qu'il aura touché le but. Lui arrive-t-il de s' « embêter », il s'enfonce dans cet embêtement à plaisir. Quand il ressent une démangeaison, il se gratte jusqu'à sang, et — ajoute-t-il dans une métaphore impitoyable, — « il suce ces ongles rouges » ! Son expérience de nerveux lui enseigna de bonne heure que vouloir se distraire d'une chose pénible est le bon moyen pour que cette chose revienne. Il faut au contraire que *la chose se*

distraie de nous, conclut-il, dans une remarque profonde, qui suppose à sa source de bien douloureuses épreuves morales.

Enfin, cette dépression habituelle alterne avec des périodes d'excitation incompressible, qui en sont la contre-partie nécessaire. Son ami Du Camp l'a vu hors de lui pour un canif égaré sur sa table de travail. Il se dit « nerveux à s'évanouir », et quand il traversera les affres du noviciat théâtral, à l'heure où il fit représenter son *Candidat*, il décrira ses palpitations, tremblements, étreintes à la gorge et fera serment de s'épargner pareille torture à l'avenir. Car on souffre trop au métier de metteur en scène quand on est comme lui, au moral, « un véritable *écorché* » que le moindre contact déchire !

La conséquence de ces dispositions d'esprit, c'est presque nécessairement le goût de la solitude et du silence, l'*ourserie*, qui était déjà le péché mignon de Jean-Jacques. Gustave se reconnaît irascible, intolérant, insociable, exagéré, « Saint-Polycarpien », ce dernier adjectif évoquant le patron qu'il se choisit de bonne heure, saint Polycarpe, dont on raconte qu'il avait coutume de fuir parfois le spectacle du monde ou la conversation de ses interlocuteurs

en se bouchant les oreilles et en gémissant : « Mon Dieu, mon Dieu, *dans quel siècle m'avez-vous fait naître?* » Dès 1845, l'ermite de Croisset projette d'acheter un bel ours en peinture et d'écrire dessous : Portrait de Gustave Flaubert. Il entend n'être rien, ne faire partie de rien. Il crèvera dans son coin comme ours galeux, à moins que, la renommée étant venue, ce ne soit le public qui se dérange pour venir à l'ours. Il se sentira de plus en plus insociable avec l'âge, comme l' « individu Marat », qui, au fond, est son homme, écrit-il, « une belle binette, bien qu'un rude imbécile » ! Enfin, il baptise « faculté d'insupportation » une tendance qu'il s'est depuis longtemps découverte, la tendance à trouver tout le monde insupportable !

Lorsque ces dispositions névropathiques s'exagèrent encore sous l'influence d'une contrariété ou d'un malaise physique, elles engendrent chez le patient la hantise du suicide. Le héros de *Novembre* — roman autobiographique qui fut rédigé par Flaubert au cours de sa vingt et unième année, et auquel nous aurons plus d'une fois à recourir — se souvient d'avoir gratté dans son enfance le vert-de-gris des vieux sous pour s'empoisonner, ou encore d'avoir, dans la même intention, essayé d'avaler des

épingles. Bien mieux, il ajoute que *tous les enfants* font de même, c'est-à-dire qu'ils cherchent à se suicider dans leurs jeux, et il en tire cette conséquence, discutable, que l'homme aime la mort d'un amour violent, quoi qu'on en pense d'ordinaire. Mais encore lui faudrait-il démontrer qu'en effet *tous* les enfants subissent des tentations de ce genre : ce que notre expérience personnelle ne confirme nullement, hâtons-nous de le dire.

Mais revenons à *Novembre*, cette œuvre si suggestive qui continue *Werther*, *Obermann*, *René*, *Adolphe*, *Joseph Delorme*, qui prépare *Dominique* et qui n'est pas encore à son rang dans l'estime psychologique de nos contemporains. Le jeune romantique, dont ces pages nous apportent les précieuses confidences, nous raconte que, délaissant avec le progrès de l'âge les singulières récréations de son enfance, il se plut à monter jusqu'au plus haut des tours, afin de se pencher sur l'abîme et d'y chercher la sensation du vertige, ou encore à essayer du doigt la pointe des poignards (Gœthe les essayait sur sa poitrine), et à regarder en face la gueule des pistolets qu'il appuyait ensuite à son front pour se familiariser avec leur contact glacé !

Parlant plus directement pour son compte,

au cours de sa correspondance, Flaubert y évoque certain jour (1) le souvenir d'un voyage qu'il fit aux Andelys en compagnie de son plus cher ami, Alfred Le Poittevin, à l'âge de seize ans. L'un et l'autre, écrit-il, avaient envie de « crever », à la lettre ! Alors ne sachant que faire et cédant à ce besoin de sottises qui vous prend dans tous les cas de démoralisation radicale, les deux camarades s'offrirent une orgie de rhum, de kirsch et de potage au riz gras ! Le dernier terme de cette énumération est fait pour nous rassurer sur les conséquences de l'équipée, et pour nous reposer des poignards ou des pistolets de *Novembre.*

Dans une lettre à Louise Colet qu'on a souvent citée (2), Gustave évoque ce groupe de « jeunes drôles » qui forma l'entourage de son adolescence. Ces enfants vivaient dans une étrange obsession, dit-il, oscillant sans cesse entre la folie et le suicide. Quelques-uns se tuèrent en effet : l'un en se cassant la tête d'un coup de pistolet, un autre en s'étranglant avec sa cravate (3). D'autres encore se firent « crever »

(1) *Corr.*, t. II, p. 356. (Édit. Conard.)
(2) *Ibid.*, t. II, p. 68.
(3) Voir aussi la Préface de Flaubert aux *Dernières Chansons* de Louis Bouilhet.

de débauche, dans leur vain effort pour chasser l'ennui romantique. C'était *beau*, ajoute le survivant de ces âges héroïques sur un ton demi-ironique et demi-convaincu ! Et il se promet d'écrire quelque jour un livre sur cette jeunesse inconnue du vulgaire qui poussait à l'ombre, dans la retraite « comme une touffe de champignons gonflés d'ennui » ! La seconde *Éducation sentimentale* fut conçue pour remplir ce programme, qu'elle a d'ailleurs insuffisamment réalisé.

Lorsque Gustave lira le *Louis Lambert* de Balzac, à trente ans, pendant la préparation de *Madame Bovary*, il se sentira littéralement « épouvanté » (1) par l'étroite affinité morale qu'il lui faudra constater entre ce jeune romantique de la génération précédente et lui-même. Lambert lui paraît toutefois ressembler davantage encore à cet Alfred Le Poittevin qui, plus âgé que lui de quelques années, eut si grande influence sur sa pensée adolescente. Il a trouvé là leurs causeries, *leurs phrases*, presque textuelles. Il y a lu l'histoire d'un essai littéraire dérobé à Louis Lambert par des camarades haineux et jaloux, livré au maître d'étude, et

(1) *Corr.*, t. II, p. 191.

bêtement critiqué par ce cuistre, aventure qui lui est arrivée à lui-même ! Enfin, vers le terme du récit de Balzac, Lambert en vient, dans sa manie mystique, à vouloir se mutiler, comme le firent les adeptes de certaines sectes ascétiques du passé. Or Gustave, à dix-neuf ans, dans l'ennui profond où l'ont plongé ses études juridiques à Paris, a traversé un identique état d'âme. Il pourrait, dit-il, montrer dans la rue Vivienne une boutique devant laquelle il s'arrêta certain soir, poussé vers cette résolution extrême par une tentation impérieuse ! Tout cela forme un faisceau d'indices ou de symptômes dont il est bien permis de chercher la source dans une exceptionnelle acuité de la disposition émotive.

2. — *Exaspération de la volonté de puissance.*

Une émotivité par quelques traits si peu normale conduit nécessairement la juvénile volonté de puissance vers les plus ardentes aspirations de l'orgueil. *Les aristocrates comme moi*, a écrit un jour Flaubert, résumant dans cette

appréciation sa constante attitude vitale. A dix-sept ans, il déclare mépriser les jugements du monde ; il les négligera, dit-il, pour suivre les conseils de son imagination et de son cœur. Après quoi, si l'on vient à protester trop fort dans son entourage, il se retournera peut-être comme Phocion pour demander quel est ce ramage de corneilles ? Si son *alter ego* de *Novembre* ne trouve rien à faire ici-bas, c'est qu'il n'y voit rien qui lui semble digne de sa valeur. Il aurait voulu, dit-il, être *empereur*, pour la puissance absolue, pour le nombre des esclaves, pour les armées *éperdues d'enthousiasme*. Et il y a là sans doute une de ces réminiscences napoléoniennes que l'*Enfant du siècle* signalait quelques années plus tôt comme une des sources du « mal » romantique.

Louise Colet, ayant projeté de soumettre à Théophile Gautier, le critique dès lors influent, quelques pages du voyage en France de Flaubert, *Par les champs et par les grèves*, elle renonce, après réflexion, à son dessein ; et Gustave de la remercier aussitôt en ces termes significatifs (1) : « Que je t'embrasse à pleins bras, sur les deux joues, sur le cœur, pour quelque chose qui t'a

(1) *Corr.*, t. II, p. 100.

échappé et qui m'a flatté profondément. Tu ne trouves pas la *Bretagne* une chose assez hors ligne pour être montrée à Gautier et tu voudrais que la première impression qu'il eût de moi fût *violente.* Il vaut mieux s'abstenir. *Tu me rappelles à l'orgueil.* Merci !... » Ainsi donc orgueil encore et orgueil raffiné que son mutisme provisoire vers 1850, que sa retraite au fond de l'ermitage de Croisset. Il voudrait même convertir Bouilhet à une semblable tactique et lui conseille de persévérer quelque temps dans son silence, dans sa « dégoûtante et sublime façon de vivre », en demandant son pain à des besognes de répétiteur. Après quoi, tous deux verront à faire résonner bruyamment de concert la peau de ces tambours *qu'ils tendent si dru, depuis si longtemps* (1) !

Oui, les tergiversations qui le conduisirent à reculer ses débuts littéraires jusqu'à sa trente-septième année procèdent surtout d'un formidable appétit de victoire. Il entend ne faire entrer dans la construction de son œuvre que des matériaux solides, capables de braver les assauts du temps. Et ces matériaux-là, seule la maturité d'un talent est capable de les choisir. Il

(1) *Corr.*, t. I, p. 364.

veut que dans quelques siècles, lorsqu'il ne sera plus depuis longtemps question des choses et des gens qui nous entourent, d'autres cœurs pareils aux nôtres continuent de s'associer aux palpitations de son cœur dès longtemps refroidi. Tel fut le privilège des maîtres dont il s'est proposé de suivre l'exemple, Virgile, Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Molière, Gœthe, tel aussi le destin qu'il promet à sa maternelle amie, George Sand. Le seul moyen de n'être pas malheureux ici-bas, c'est de s'enfermer dans l'art avec une perspective aussi haute devant les yeux et de compter pour rien tout le reste, parce que *l'orgueil remplace tout*, dès qu'il est établi sur une assez large base (1) !

Pourtant, si Flaubert accepte très volontiers la qualification d'orgueilleux, comme on le voit, il rejette avec indignation l'épithète de vaniteux, qui lui semble dégradante. Écoutons plutôt sa riposte à Maxime Du Camp, avec lequel il est presque brouillé durant les années qui suivirent leur commun voyage d'Orient et qui a paru le viser dans une phrase malveillante de son *Livre posthume*. Le remuant polygraphe, l'ami trop empressé des Delessert et des Per-

(1) *Corr.*, t. I, p. 161.

signy, a écrit, en effet, que la tour d'ivoire, que l'isolement orgueilleux dans lequel l'artiste est parfois tenté de s'enfermer, offre de graves dangers pour son talent. La solitude, ajoutait-il dans une image emphatique, « porte à ses deux sinistres mamelles l'égoïsme et la vanité »! L'ermite de Croisset prend cette allusion pour lui sans hésitation, mais il n'oppose qu'un rire de dédain à la prétentieuse métaphore. Qu'on le dise égoïste, il n'en repousse pas le reproche, mais vaniteux, jamais de la vie ! L'orgueil seul ressemble aux bêtes féroces qui vivent retirées dans les cavernes ou dans les déserts, tandis que la vanité, comme le perroquet, saute de branche en branche et se plaît à bavarder au grand jour. Or le culte solitaire de l'art ne donne que l'orgueil à ses adeptes et pour de l'orgueil, *on n'en a jamais trop!* Si la douleur et la maladie sont choses mauvaises, c'est qu'elles nous suggèrent l'idée d'une malédiction qui pèserait sur notre tête, c'est qu'elles *humilient*, et que l'humiliation est mortelle aux gens qui *ne se soutiennent que par l'orgueil!*

Quant à Du Camp, cet écrivain facile qui affecte des airs protecteurs avec le reclus de Croisset, parce que ce dernier, à trente-cinq ans, n'a pas encore jugé bon d'affronter le public,

Flaubert estime l'avoir fait en grande partie ce qu'il est, ajoutant qu'il a d'ailleurs marqué déjà sur beaucoup d'autres son empreinte. Prétention inattendue qui indique quelle haute opinion il avait de lui-même, bien avant d'avoir reçu le premier encouragement du succès. Écoutons plutôt cette sortie significative : « Je crois que le ramollissement de cervelle diagnostiqué chez moi par Du Camp n'arrive pas encore. Ah ! Ah ! mais je les casserais sur elle, tous ces braves petits compagnons-là, comme les commis voyageurs brisent sur leur front les assiettes d'auberge par facétie ! » Dès 1853, c'est-à-dire près de quatre ans avant la publication de son premier ouvrage, il se compare à Royer-Collard et à Villemain pour se placer au-dessus d'eux, car ils peuvent bien s'atteler le reste de leurs jours avant d'écrire une seule page de la *Bovary* (1). C'est pourquoi les réserves et les résistances de l'opinion le laissent indifférent. Il n'ignore nullement qu'il jouit de « peu de considération » dans sa famille et dans sa ville natale, mais il ajoute aussitôt que *ça rentre dans toutes les biographies voulues*, dans la règle ! C'est-à-dire que, par ce trait-là aussi,

(1) *Corr.*, t. II, p. 260.

sa biographie s'apparente à celle des grands hommes, rarement prophètes en leur pays, comme on le sait. Et l'on croirait voir quelque mystique chrétien, se cuirassant par le souvenir des saints persécutés contre les mépris du monde !

Louise Colet se plaint-elle à son ami d'avoir été peu favorablement traitée par un académicien chargé d'apprécier publiquement l'un de ses ouvrages, il faut, lui répond Flaubert, remercier malgré tout le personnage avec effusion, parce qu'il n'est pas de pires vengeances que ces politesses ironiques, *hautes comme orgueil et fortes comme esprit!* Si le malappris voulait présenter des explications, faire de vive voix des excuses, il conviendrait de l'arrêter net aussitôt : « Causons d'autre chose ! » Voilà tout ! Est-ce que ce ne sont pas là des misères ? Il n'y a de défaites véritables que celles que l'on subit *tout seul, devant sa glace, dans sa conscience,* et l'unique moyen de vivre en paix, c'est de se placer tout d'un bond *au-dessus de l'humanité entière* pour n'avoir plus rien de commun avec elle. Soyons larges, ou plutôt soyons fins, et tant que nous n'aurons pas un carrosse à nos ordres, faisons mine de ne pas remarquer les éclaboussures !

Aussi bien, n'est-ce pas la principale affaire de l'artiste que d'être *connu*, ainsi que Du Camp paraît le désirer si fort vers 1855, car la notoriété ne saurait satisfaire entièrement que les très médiocres vanités. Il faut viser à mieux, c'est-à-dire à *se* plaire ; fantôme pour fantôme, celui-là vaut bien l'autre et sa stature est plus imposante. De cette conviction procède la constante hostilité de Flaubert à l'égard de l'Académie française. Jeune, il affecte de considérer la séance de réception académique comme une épreuve intolérable pour la dignité du récipiendaire qui doit avaler en public, avec l'habit vert sur le dos, l'épée au côté et le tricorne à la main, toutes les grossièretés qu'on lui sert avec grâce. On sait combien la tradition s'est adoucie et humanisée sur ce point depuis cette époque.

Voilà pourtant le but suprême de l'ambition des gens de lettres, écrit dès lors Flaubert avec une conviction qui ne s'est pas démentie, il faut le reconnaître pour la rareté du fait ! N'y a-t-il donc pas mieux à désirer pour qui se sent l'âme haute? Quand, s'enfermant chez lui vers le soir, l'artiste se dit que rien ne le soutient, qu'il ne compte pour personne, que tout le délaisse et quand justement alors, la Muse s'étant glissée mystérieusement à ses

côtés, quelque chose se met à chanter au fond de lui, quelque chose de joyeux et de funèbre comme un chant de combat, quelque chose qui exprime le défi porté à la vie hostile, l'expérience de la force déjà accumulée en secret, le flamboiement des œuvres à venir ! Oh ! si cette enivrante sensation d'une métaphysique alliance est donnée à un homme, ne fût-ce que de loin en loin, ce sont là ses vrais jours d'orgueil ! Qu'il laisse tout le reste aux faibles, à ceux qui ne s'honorent pas assez du dedans pour qu'on puisse les honorer du dehors !

Ni les années ni la célébrité n'ont entamé chez Flaubert ces mystiques convictions de sa jeunesse. Dumas fils vient-il à recevoir les honneurs de la Coupole, a-t-il fait à son tour le « plongeon académique », Flaubert le jugera « bien modeste » en vérité, car il faut l'être, ajoute-t-il, pour se juger honoré par les honneurs. Hugo voudrait l'engager dans la même voie et lui en fait même « une *scie* (1) », mais « pas si bête, pas si bête », monologue le vieil indépendant. Quand on est quelqu'un, pourquoi vouloir être quelque chose ? « Rohan suis », tel est le fond de son caractère. Aussi, lorsque

(1) *Corr.*, t. IV, p. 293.

Du Camp franchira le seuil académique à son tour, quelques mois avant la mort de son ancien ami, celui-ci protestera-t-il encore contre ce couronnement d'une activité littéraire qu'il a toujours jugée de médiocre aloi : « Cette maxime est de moi, écrit-il à ce propos : Les honneurs déshonorent ; le titre dégrade ; la fonction abrutit. Commentaire : *Impossible de pousser plus loin l'orgueil!* » Et voilà du moins un orgueil mystique qui ne se fait pas scrupule de s'avouer sincèrement à lui-même !

II. — *Précoces réactions contre la discipline sociale.*

La tournure d'esprit mystique, c'est-à-dire la conviction d'une alliance divine au cours de la lutte vitale, engendre presque nécessairement — quand elle n'est pas contenue par une ferme discipline expérimentale et rationnelle — la réaction impatiente du mystique contre les entraves ou limitations de toutes sortes que la société a dû, pour vivre, opposer à l'expansion incontrôlée de l'individu, cet impérialiste-né. Nul n'a marqué plus décidément que Flaubert et de plus précoce façon cette réaction offensive contre son immédiat entourage, bien qu'il l'ait d'ordinaire atténuée, dissimulée, corrigée même dans la vie familiale et sociale, pour obéir au total à la raison pratique, fruit de son extraction et de son éducation bourgeoises. Nous justifierons cette appréciation sommaire en indiquant quelles furent ses relations habituelles avec ses proches, avec les éducateurs de son enfance, avec les compagnons de sa jeunesse et avec les amis de sa famille.

1. — *Le docteur Flaubert et son fils cadet.*

Le docteur Flaubert, père de Gustave, était un médecin fort considéré dans la ville de Rouen dont il dirigea durant de longues années l'Hôtel-Dieu. Il a laissé la réputation d'un homme de bien, au caractère affectueux et sensible, en dépit d'une irritabilité parfois excessive. La vaste clientèle que lui procura sa situation officielle éminente lui permit d'élever ses enfants dans le confort et de leur laisser, à sa mort, une très honorable fortune. Dix ans plus tard, dans le procès *Bovary*, l'avocat de Gustave parlera même de fortune « considérable », mais son plan de défense consistant à présenter l'accusé comme issu d'une puissante famille rouennaise, on peut considérer cette épithète comme une exagération oratoire.

Il semble que, de bonne heure, une certaine mésintelligence, ou plutôt une certaine incapacité d'intelligence réciproque se soit manifestée entre ce père homme de science, homme de méthode, et ce fils emporté sur les ailes du

rêve par une imagination toute romantique. Mme Commanville, petite-fille du premier et nièce du second, a écrit dans ses précieux souvenirs intimes sur son oncle, que Gustave, projetant de se vouer au culte du beau, paraissait presque insensé au docteur Flaubert, qui comprenait mal la disposition nerveuse un peu féminine dont les organisations de poète sont presque nécessairement affectées. Il la comprenait même si peu que sa fin fut hâtée, dit-on, par la grave maladie nerveuse qui éprouva son fils cadet peu après la vingtième année et l'arrêta dans ses études juridiques.

Les projets d'avenir de Gustave furent, en effet, la principale occasion de désaccord entre son père et lui. La tradition rapporte que le docteur s'endormit pendant que son second fils lui donnait lecture d'un de ses premiers essais littéraires. Puis, à son réveil, il aurait hautement manifesté sa médiocre estime pour le métier d'écrivain, métier facile d'après lui, à la portée de tous les gens de loisir, et d'ailleurs parfaitement inutile. Reconnaissons à la décharge de l'honorable praticien que les essais de Gustave étaient parfois inquiétants : on concevrait la protestation paternelle si la nouvelle dont il donna le régal aux siens fut, par exemple,

la Peste à Florence, où l'on voit un jeune rejeton des Médicis tuer son frère aîné dans un mouvement d'odieuse jalousie, puis mourir lui-même de la main de son père indigné. Car l'écrivain de quinze ans semble comprendre les sentiments du fratricide au point de les partager : « Depuis vingt ans, il était en proie aux railleries, aux humiliations, aux insultes de sa famille. Qui dit que cette méchanceté maligne, cette sombre et ambitieuse jalousie qui tourmentèrent ses jours, ne prirent pas naissance dans toutes les tracasseries qu'il eut à endurer... On ne sait pas combien un homme ressemble au démon *quand l'injustice l'a rendu bête féroce!* »

Ces lignes sont symptomatiques. Mais le héros de *Novembre* sera plus explicite encore sur un état d'âme que l'auteur du récit a vraisemblablement traversé lui-même. A l'époque où il lui fallut choisir une carrière, cet « enfant du siècle » se sentit arrêté par mille répugnances. Pour « se mettre philanthrope », explique-t-il avec un amer dédain, il n'était pas assez « malin ». D'autre part, son « bon naturel » l'écartait de la médecine : argument que l'on ne comprend guère, mais qui trahit l'opinion de Gustave sur la profession paternelle. Il aurait pu se vouer au commerce, mais il se sentait incapable de

calculer, et l'aspect d'une maison de banque suffisait pour lui agacer les nerfs. Avocat, sa « justice individuelle » ne se fût pas accommodée des lois existantes. Restait la littérature. Encore était-il *trop poète* pour réussir dans une carrière où, selon lui, le succès dépendait avant tout des démarches, sollicitations ou autres platitudes consenties par les candidats à la célébrité. Et puis, objection plus grave, ce dernier état n'en était pas un au jugement de son entourage, dont la sagesse se résumait en ces termes : « Il faut s'établir, avoir une position dans le monde, se rendre utile, car l'homme est né pour travailler et s'ennuie à demeurer oisif ! » Maximes qui étaient pour lui très difficiles à comprendre, bien qu'on eût soin de les lui répéter souvent ! C'est pourquoi, résigné à s'ennuyer partout, à s'ennuyer de tout, il déclara vouloir faire son droit et prit à cet effet le chemin de Paris ! — Telle fut précisément la détermination de Gustave au même âge, en sorte que ce passage peut être considéré comme un personnel commentaire sur ses relations de jeunesse avec les siens.

Dans la première *Éducation sentimentale*, celle de 1845, on voit Jules, par la bouche de qui Flaubert a plus d'une fois exprimé ses souvenirs et ses opinions, composer dans sa jeunesse des es-

sais dramatiques, ce dont on le blâme généralement dans son entourage. Bien plus, le dimanche dans les grands dîners de famille, dans « ces bons vieux dîners bourgeois que tout citoyen est destiné en naissant à subir, comme les impositions ou le service militaire », les hommes de cinquante à soixante ans, les hommes établis, mariés, propriétaires et contents du gouvernement se moquent de ses prétentions littéraires, le plaisantent avec finesse et lui prodiguent leurs conseils bénévoles : « Où cela vous mènera-t-il ? Faites comme tout le monde, croyez-moi. Quelle idée avez-vous eue là ? C'est une folie. Ça passera, je vous assure ! » Mais la comparaison qu'il croit pouvoir établir entre la bêtise de ses interlocuteurs et sa propre supériorité d'esprit l'affermit davantage dans le sentiment de sa force. Assis sur son orgueil comme sur un trône, il supporte avec calme les objections de la médiocrité !

Gustave mit pourtant quelque bonne volonté apparente à satisfaire les vœux de sa famille. Dans une lettre de 1838 à son ami Ernest Chevalier (1), il se déclare résolu à devenir un homme utile, à choisir un état pour ne pas cha-

(1) *Corr.*, t. I, p. 36.

griner les siens, tout au moins à faire son droit *pour gagner du temps.* Ce temps gagné décida de son avenir au surplus, car sa maladie de nerfs et, peu après, la mort prématurée de son père qui lui donna l'indépendance matérielle, vinrent lui rendre une liberté dont il profita pour dévouer sa vie à l'art. Aussi pourra-t-il écrire en 1846 à Louise Colet sur un tout autre ton que huit ans plus tôt à Chevalier. Il la priera de ne plus l'ennuyer d'insipides lieux communs en lui répétant que l'argent l'empêche d'être heureux, et qu'il aurait été mieux portant s'il avait travaillé. Comme s'il suffisait d'être garçon apothicaire, boulanger ou négociant en vins pour ne pas s'ennuyer ici-bas ! Non pas, tout cela lui a été trop dit et redit par une foule de « bourgeois » pour qu'il consente à l'entendre exprimer par une jolie bouche que cela déforme, tant elle est peu faite pour proférer des niaiseries de ce genre !

Un peu plus tard, il trouvera l'occasion de fournir à la même confidente une indication plus précise sur les différends qui s'élevèrent entre le docteur Flaubert et lui-même au sujet de l'orientation de sa vie : « J'ai fait, dit-il, avec toi ce que j'ai fait en d'autres temps avec mes mieux aimées. Je leur ai montré le fond du sac,

et la poussière âcre qui en sortait les a prises à la gorge. Que de fois, sans le vouloir, n'ai-je pas fait *pleurer* mon père, lui si intelligent et si fin : mais il n'entendait rien à mon idiome, lui comme toi, comme les autres. J'ai l'infirmité d'être né avec une langue spéciale dont j'ai seul la clef. »

Les voyages en famille, avec leur intimité obligée de toutes les heures, semblent avoir exaspéré chez Gustave ces révoltes d'un tempérament inquiet. A Le Poittevin, il écrira de Gênes, le 1er mai 1845, qu'il voit avec plaisir ses parents renoncer à la visite de Naples. Non pas qu'il n'ait grande envie de contempler le magique panorama de la baie illustre, bien au contraire. Mais, précisément, il aurait trouvé là une sensation trop exquise pour que la pensée de *la voir gâtée de mille façons* ne lui soit pas odieuse. Impression qui suppose une longue et triste série de désaccords esthétiques entre ses compagnons de route et lui-même ! Oui, devant le Beau, il a besoin d'être libre, seul, tout à lui-même, pour que, *sans entraves et sans réticences*, il puisse laisser couler de son cerveau sa pensée toute chaude. Il ajoute que le voyage doit être un travail sérieux pour ne pas devenir une des choses les plus amères et, tout à la fois, les plus

niaises qui soient au monde ! « Si tu savais, soupire-t-il, tout ce qu'involontairement *on* a fait avorter en moi, tout ce qu'on m'arrache et tout ce que je perds, tu en serais presque indigné, toi qui ne t'indignes de rien ! »

A Nice, il n'a pas osé faire une visite au cimetière où repose un de ses camarades les plus chers. *Cela eût paru drôle*, explique-t-il. A Vevey, au retour du même voyage italien, il évoque le tendre, le doux Jean-Jacques, il fait effort pour penser de toute son âme au prophète genevois, et il conclut : « Quel homme, quelle âme ! Quelle lave et quelle onde ! Comme cela est beau, les gens qui trouvent ses *Confessions* un livre immoral et Rousseau un misérable. Je l'ai entendu dire, je l'ai entendu dire ! *On trouve que je suis susceptible et je vis!* »

Enfin, jusqu'en Égypte où il se sent à l'abri de toute vexation familiale, — voyageant cette fois avec un camarade de son choix et de sa religion, — il retrouve le souvenir amer de ses pérégrinations précédentes. Car les temples pharaoniques l' « embêtent » profondément à vrai dire, et il se demande s'il en sera de ces monuments vénérables comme des églises bretonnes ou des cascades pyrénéennes qui lui ont donné la même sensation à la longue. « Oh !

soupire-t-il alors, oh ! la nécessité de faire ce qu'il faut faire en voyage, l'obligation d'être toujours selon les circonstances, et quoique la répugnance du moment vous en détourne, comme un jeune homme, comme un voyageur, comme un artiste, comme un *fils*, comme un citoyen doit être ! » Notons bien que tout cela, il le fut en fin de compte à peu près autant qu'il le fallut au cours de sa carrière terrestre, mais non pas sans protestations intérieures ainsi qu'on le voit et non sans prendre dans ses effusions d'écrivain sa revanche contre les nécessités de sa situation bourgeoise.

2. — *Relations de Gustave avec sa mère et avec son frère aîné.*

La mère de Flaubert offre une physionomie morale beaucoup plus énigmatique que celle de son père. A travers les descriptions, quelque peu convenues, que nous possédons du caractère de cette femme dévouée, nous entrevoyons qu'elle devait avoir peu de santé, peut-être en raison de ses maternités nombreuses. Elle perdit beau-

coup d'enfants en bas âge et n'en éleva que trois au total. Son organisation nerveuse était presque aussi ébranlée que le fut plus tard celle de Gustave qui lui ressembla, tandis qu'Achille, le fils aîné du ménage Flaubert, héritait en partie du tempérament paternel. Elle comprenait, dit-on, mieux que son mari les dispositions et les goûts de leur fils cadet, mais elle tenait à ce qu'on obéît sans murmure au père de famille et ne s'interposa donc jamais ouvertement dans les discussions dont nous avons parlé plus haut.

Gustave a cru devoir lui délivrer certain jour un brevet d'amoralisme assez inattendu. Il est vrai qu'il s'adressait à Louise Colet et qu'il désirait la rassurer sur les possibles sentiments de Mme Flaubert à l'égard de la maîtresse de son fils. Froide par nature, écrit-il donc de sa mère, elle se passe de *principes* plus encore que d'expansion. Toute en constitution vertueuse, elle déclare impudemment qu'elle ne sait pas ce que c'est que la vertu, car elle croit ne lui avoir jamais fait aucun sacrifice ! — Boutade d'honnête femme modeste que nous nous garderons de prendre à la lettre. Malgré les assurances de son fils, Mme Flaubert dut au contraire faire sentir toute sa répugnance à recevoir Mme Colet,

puisque tel fut le motif principal de la rupture entre la « Muse » parisienne et son ami normand. Et c'était là faire preuve de « principes » assez sévères, en vérité, si l'on songe à la situation littéraire de la belle Louise.

Cette femme d'abnégation nous paraît surtout admirable par la complaisance qu'elle mit à favoriser, à respecter, à organiser même, pour sa part, l'existence égoïste que la santé de Gustave, ses ambitions et ses goûts le poussèrent à se créer dans la villa de Croisset, près Rouen, dont elle était propriétaire. Mme Commanville nous informe que toutes les habitudes de la maison se trouvaient subordonnées aux convenances de l'écrivain, sa mère *n'ayant pour ainsi dire pas de vie personnelle* et cherchant uniquement à envelopper l'exigeant travailleur d'une atmosphère de calme et de silence. Le matin, les gens avaient défense de faire le moindre bruit dans leur service. Vers dix heures, on entendait un violent coup de sonnette. On entrait aussitôt dans la chambre de Gustave et c'était seulement alors que chacun semblait s'éveiller autour de lui pour son propre compte. Il ouvrait son courrier, puis frappait à la cloison voisine de son lit pour appeler sa mère, qui accourait aussitôt s'asseoir à son chevet jusqu'à

l'heure de son lever. Et la journée se poursuivait de la sorte, intervertissant les relations traditionnelles de pères à enfants et la hiérarchie des générations. Il y a là, certes, un rare et frappant exemple de dévouement maternel.

On croit entrevoir malgré tout que Mme Flaubert ne fut pas sans élever parfois quelques objections contre l'existence d'exception et de parti pris que s'était façonnée son fils : « Sais-tu, lisons-nous dans une lettre de Flaubert à Bouilhet en 1855, sais-tu que ma mère, il y a six semaines environ, m'a dit un mot sublime, un mot à faire la Muse (Mme Colet) se pendre de jalousie pour ne l'avoir point inventé. Le voici, ce mot : *La rage des phrases t'a desséché le cœur!* Au fond, tu es de son avis et tu trouves qu'à propos de Rouen, par exemple, je manque tout à fait de *sensibilité!* »

Et pourtant, nous l'avons dit, leurs tempéraments furent assez analogues pour qu'ils pussent facilement se comprendre. Il semble que la mère de Gustave ait connu de tout temps, mais plus que jamais vers la fin de sa vie, certaines inquiétudes sans causes, qui nous rappellent les impressions habituelles du romancier : « Quant à ta grand'mère, écrit-il à Mme Commanville en 1856, il est dans sa nature

de se tourmenter toujours. Quand les sujets d'inquiétude lui manquent, elle en invente. Elle ne sait que s'ingénier pour se rendre malheureuse ! » Un appartement vient-il d'être choisi à Paris pour abriter la famille, Gustave recommande bien à sa nièce de ne pas faire remarquer à Mme Flaubert que sa chambre y sera petite. Elle la trouvera bien comme elle est, ajoute-t-il, tandis que, si on appelait son attention sur ce défaut, *sa tête se remettrait à travailler.* « Sais-tu, reprend-il quelques semaines plus tard, ce qui rendait ta grand'mère si triste ? Depuis huit mois, elle croyait avoir un cancer au sein… Elle n'a pas plus de cancer que moi ! » Et plus tard encore, il aura cette phrase caractéristique : « J'ai peur, avec l'âge, de ressembler tout à fait à ta grand'mère. *J'y tourne!* » Nous ne nous avancions donc pas trop en attribuant à l'hérédité maternelle une indiscutable prépondérance dans l'individualité de Gustave Flaubert.

Le frère de Gustave, Achille, de six ans son aîné, choisit la même carrière que leur père, le remplaça à la tête de l'Hôtel-Dieu de Rouen et recueillit sans doute la plus grande partie de sa clientèle bourgeoise après sa mort. Entre ces deux hommes si différemment orientés dans la

vie, les relations restèrent néanmoins cordiales, et nous avons même de Gustave des lettres véritablement affectueuses à l'adresse d'Achille. Mais cet accord ne persista que par l'entière indépendance réciproque de leurs existences, car une totale incompatibilité d'humeur s'était manifestée de bonne heure entre les deux frères. Il nous suffira d'emprunter çà et là quelques phrases aux lettres de Gustave pour fixer la nuance exacte de ces relations fraternelles. Qu'on écoute plutôt : « Nous avons découvert par hasard que mon frère, cet hiver, avait donné une soirée à des *têtes* sans nous en parler pour ne pas nous inviter. Ils (le ménage Achille) viennent ici tous les dimanches ! Est-ce bon, cela ? Tu peux juger par là de l'empressement qui nous entoure. Mais ces braves gens (peu braves gens), qui sont la banalité même, ne comprennent guère et n'aiment guère, par conséquent, le non ordinaire ! »

Dans une autre circonstance, son jugement se fera plus sévère encore et son analyse psychologique insistera davantage. Il écrit en 1853 à Mme Colet (1) que, son frère et sa belle-sœur étant venus passer deux jours entiers à Trou-

(1) *Corr.*, t. II, p. 333.

ville, où il séjourne alors en compagnie de sa mère, Achille a eu l'idée d'aller voir, à une demi-lieue de là, une fort belle habitation en vente. Le désir de l'acheter l'a pris et il en a parlé à sa femme. L'enthousiasme les a saisis, puis le désenthousiasme, puis le renthousiasme, et les considérations et les objections ! Après trois jours de tergiversations, le docteur est parti de peur de *se laisser gagner*, en manquant le rendez-vous donné par lui au vendeur. Gustave a dû s'y rendre à sa place pour dégager sa parole et il se plaint de la corvée : mais, en revanche, il se félicite d'avoir acquis, dans cette aventure, une plus claire vue de la psychologie des « bourgeois » tels que son frère. Quels demi-caractères ! Quelles demi-volontés ! Quelles demi-passions ! Comme tout est flottant, incertain, faible dans leurs cervelles ! Les hommes de bon sens, les prétendus hommes d'action, se trouvent bien souvent malhabiles, endormis, bornés, aussitôt qu'ils sont mis par la vie à l'épreuve (1).

Aussi Gustave pousse-t-il un soupir de soulagement quand les Achille ne paraissent pas à Croisset le dimanche ; et il a, en revanche, quand ils y sont venus, des exclamations d'impa-

(1) *Corr.*, t. II, p. 264.

tience (1) : « Quel dimanche et quelle société j'ai eue, écrit-il à Louise Colet en 1853. Je ne te parle pas de mes ennuis domestiques, mais j'en suis comblé parfois ! Mon frère ! ma belle-sœur ! mon beau-frère ! Ah ! Ah ! Ah ! » État d'esprit qu'il résumera mieux encore sur le tard dans une amusante boutade : « Rien n'est charmant comme la famille à la campagne ! La famille et la campagne !

« *Horrid! horrid! Most horrid!*
« (SHAKESPEARE.) »

3. — *Condisciples et compagnons de jeunesse.*

« Ses années de collège furent misérables, a écrit Mme Commanville. Il ne put jamais s'y habituer, ayant *horreur de la discipline*, de tout ce qui sentait le militarisme ! » Mais nous possédons un texte plus explicite, de la main de Flaubert en personne, sur ses pénibles impressions d'écolier. Ce sont les premières pages des *Mémoires d'un fou*, qu'il a rédigés à l'âge de seize

(1) *Corr.*, t. II, p. 262.

ans et qui sont très évidemment autobiographiques. Le « fou » a été mis au collège à l'âge de dix ans, comme Gustave, et il y a contracté de bonne heure, dit-il, une profonde aversion pour les hommes, car la société des enfants se montre pour ses victimes aussi cruelle que l'autre petite société, celle des hommes faits ! Même injustice de la foule, même tyrannie des préjugés et de la force, même égoïsme aussi, quoiqu'on ait souvent la sottise de vanter le désintéressement, la fidélité de la jeunesse. L'enfant poète, qui, dès lors, passait pour un « fou » au regard du vulgaire, se sentit froissé dans tous ses goûts parmi les autres enfants : en classe, il se vit moqué pour la disposition romantique de sa pensée ; en récréation, il fut honni pour son penchant à la sauvagerie solitaire !

Il vécut malgré tout de la sorte, seul et ennuyé, tracassé par les maîtres et raillé par les camarades, sans cesse absorbé dans ses rêves d'avenir et ruminant tout ce que l'imagination peut rêver de plus sublime, tandis que le pédagogue raillait lourdement ses vers latins. Lui-même avait l'humeur railleuse, au surplus : sa mordante et cynique ironie n'épargnait pas plus le caprice d'un seul que le despotisme de tous. Aussi ses compagnons n'avaient-ils pour

lui que ricanements de mépris ou de haine. « Les imbéciles ! » conclut l'adolescent qui rédige sous le masque ces lignes d'amertume. Eux si faibles, si communs, au cerveau si étroit, traiter de « fou » l'être de choix qui noyait son esprit sur les limites de la création, se perdait dans l'empyrée de la poésie et goûtait des extases célestes devant les intimes révélations de son âme ! Un être plus grand qu'eux tous ensemble, aussi grand que le monde, créateur de pensées à ce point sublimes qu'une seule d'entre elles, si elle eût été de feu comme l'éclair, aurait pu réduire l'univers en poudre !

Ajoutons qu'aucune impression chrétienne ne vint corriger ces précoces exaspérations de l'orgueil et de la révolte. Les parents de Gustave étaient voltairiens, comme la bourgeoisie de leur temps ; on ne dit même pas qu'il ait connu cette traditionnelle initiation à la mystique chrétienne qui est la première communion. On le voit se complaire à scandaliser ses camarades croyants, par manière de plaisanterie (1). En Grèce, il jugera en véritable disciple de Béranger un soldat de religion orthodoxe qui refuse de faire gras durant le carême. Il applaudira

(1) *Corr.*, t. I, p. 35.

Bouilhet expirant avec un volume de La Mettrie à son chevet. Il reprochera même aux frères Goncourt d'avoir salué, dans *Sœur Philomène*, la sœur de charité, parce que c'est là, dit-il, une « idée reçue » contre laquelle il aurait fallu protester au contraire. Et pourtant, chose singulière, au cours de ses dernières années, il révélera une véritable intelligence de la psychologie chrétienne, lorsqu'il décrira la tentative religieuse de ses « bonshommes » *Bouvard* et *Pécuchet*.

Quant à ses camarades de collège, il persistera longtemps à les juger selon le code du mysticisme esthétique le plus intransigeant. Nous n'en avons pas de meilleur exemple que la lettre écrite par lui de Constantinople à sa mère qui lui avait annoncé le mariage de son plus intime ami d'enfance, Ernest Chevalier (1). « Ce brave Ernest, dit-il, le voilà marié, établi et toujours magistrat par-dessus le marché ! Quelle balle (tête) de bourgeois et de monsieur !

(1) Le nom de ce dernier n'a pas été imprimé tout entier dans l'édition Conard de la *Correspondance* : à cette place, il y a E... (Ernest). Mais il n'est pas possible de s'y tromper quand on rapproche cette lettre à Mme Flaubert, datée du 15 décembre 1850 (*Corr.*, t. II, p. 24), de celle qui porte la date du 9 avril 1851 (*Corr.*, t. II, p. 57) et s'adresse à Chevalier en personne.

Comme il va, bien plus que jamais, défendre l'ordre, la famille et la propriété ! Il a, du reste, suivi la marche normale. Lui aussi, il a été artiste ; il portait un couteau-poignard et rêvait des plans de drame... Il pinçait le cancan à la Chaumière et buvait des bischops de vin blanc à l'estaminet Voltaire. Puis il a été reçu docteur. Il est devenu grave, s'est caché pour faire de minces fredaines, s'est acheté définitivement une montre et a *renoncé à l'imagination* (textuel) ! Comme la séparation a dû être pénible !... Maintenant, je suis sûr qu'il tonne là-bas contre les doctrines socialistes... Magistrat, il est réactionnaire. Marié, il sera cocu, et, passant ainsi sa vie entre sa femelle, ses enfants et les turpitudes de son métier, voilà un gaillard qui aura accompli en lui toutes les conditions de l'humanité. Bref, parlons d'autre chose ! »

Cette page est significative. Le mysticisme esthétique s'est rarement épanoui en anarchisme intellectuel de façon aussi décidée, et rien ne souligne mieux l'inlassable indulgence de Mme Flaubert à l'égard de son fils que de la voir prise par lui pour confidente de semblables boutades. Mais le second mouvement de Gustave sera différent du premier. Sa réelle bonhomie native, ou peut-être le sentiment de ce qu'il

doit à son ambiance bourgeoise, va lui dicter de tout autres commentaires, lorsqu'il devra, quelques semaines plus tard, adresser de Rome ses félicitations au nouveau conjoint, — qui, évidemment, dans l'intervalle, lui a fait part de son mariage : « Je savais, mon cher Ernest, que tu devais te marier. Ma mère me l'avait écrit... Je crois que tu as pris le bon chemin, entre nous soit dit et sans te faire de compliments, et que j'ai pris, moi, je ne dis pas le mauvais, mais que le mauvais m'a pris (mes doctrines philosophiques, comme dirait le *Garçon* (1), ne me permettant pas de reconnaître qu'il y ait eu en cela liberté et libre arbitre)... Je ne te cache pas que j'ai envie de connaître ta femme et d'embrasser tes moutards à naître, ce que je te charge de faire aux uns et à l'autre. » Quelle métamorphose ! Le style est embarrassé, mais la cordialité du ton ne laisse rien à désirer, n'est-il pas vrai ?

Au surplus, ces deux dispositions d'esprit furent peut-être chez Gustave également sincères. Ne parut-il pas regretter sur le tard, en toute bonne foi, d'avoir hésité devant les liens du mariage et devant les charges de la pater-

(1) Nous expliquerons plus loin le sens de cette expression et le caractère de ce personnage fictif.

nité? Lorsque ses vieux amis Schlesinger marieront leur fille, il leur adressera ces lignes toutes patriarcales : « Qu'elle rencontre dans cette union une sympathie solide et inaltérable. *Que le devoir lui soit facile*, l'existence légère, l'avenir toujours beau ! Donnez-lui de ma part sur la joue droite un baiser de mère ; que Maurice lui donne sur la joue gauche un baiser de père ! » M. Homais aurait pu s'exprimer à peu près de même en pareille circonstance, et l'on croirait entendre le *Garçon* dans une de ses parodies les plus imperturbables du vocabulaire bourgeois. L'on peut mesurer par là une fois de plus tout ce qu'il y avait d'acceptations bourgeoises foncières et dans la nature de Flaubert, et, plus encore, dans l'attitude qui lui fut imposée par la vie.

4. — *Bourgeois et notables commerçants normands.*

Et pourtant, quelles diatribes sincères et quelles plaisantes indignations lui inspire la société bourgeoise qui est celle de ses père et mère. *Bourgeoisophobus*, c'est la signature d'une de ses lettres rédigée en style rabelaisien. Il

constate entre les bourgeois et lui une si totale incompatibilité d'humeur qu'il s'étonne (1) de leur entendre exprimer les opinions les plus naturelles, qu'en tombant de leurs lèvres un mot banal le tient parfois en admiration singulière, et que certaines de leurs niaiseries lui donnent le vertige. Le bourgeois est, pour lui, *quelque chose d'infini*, en tout cas quelque chose de gigantesquement assommant et de pyramidalement bête. Jusque sur les rives du Nil, le poursuit la hantise de la bourgeoisie normande, puisqu'il écrit le 5 juin 1850 à Bouilhet, en se souvenant que le lendemain, 6 juin, est l'anniversaire de la naissance de Corneille : « Quelle séance à l'Académie de Rouen ! Quels discours ! Tenue de ces messieurs ! Cravates blanches ! Pompes ! Saines traditions ! Un petit rapport sur l'agriculture ! » Et s'il décrit un paysage d'été à Croisset, il aura cette réminiscence aussi imprévue que plaisante : « Sur la rivière, les poissons sautaient avec des folâtries incroyables, comme des bourgeois invités à prendre un thé à la Préfecture ! »

Dans la première *Éducation sentimentale*, celle de 1845, M. Gosselin, père du héros de ce roman, est le bouc émissaire de toutes les exas-

(1) *Corr.*, t. I, p. 173.

pérations suscitées dans l'âme de Gustave par le contact forcé de la bourgeoisie normande (1). Ce digne sujet du roi-citoyen a des idées arrêtées sur tous les sujets possibles et des épithètes invariables pour caractériser les choses ou les gens. Pour lui, toute jeune fille est *pure*, toute campagne *délicieuse*, tout jeune homme est un *farceur*, tout mari un *cocu*, tout pauvre un *voleur*, tout gendarme un *brutal*. Il déteste les prêtres, non sans affirmer qu'il faut une religion pour le peuple. Philosophe, philanthrope, ami de la civilisation et du progrès, il considère tous les hommes comme des égaux ; mais il dit « ces gens-là » en parlant de ses domestiques, et trouve toujours que les ouvriers perdent leur temps. C'est, au total, un de ces hommes de grand troupeau, ni bons, ni méchants, ni grands, ni trop petits, se croyant raisonnables alors qu'ils sont cousus d'absurdités ; se vantant d'être sans préjugés quand ils sont pétris de prétentions ; exigeant que vous ayez leurs opinions et leurs goûts, que vous épousiez leurs intérêts, que vous parliez leur langue, portiez leur costume, soyez de leur pays, de leur ville, de leur rue, de leur maison, de leur famille, et,

(1) Édit. Conard, p. 190 et suiv.

sans doute, au fond d'eux-mêmes, se considèrent néanmoins comme doux, humains, sobres, tempérants, moraux, patriotes et vertueux! — Certes, il y a plus d'un trait qui porte dans cette caricature acharnée. Homais sera la synthèse plus mûrie de la même sorte d'hommes ; et c'est pourquoi, lorsque Flaubert esquissera, dans la solitude de son cabinet de travail, certains discours typiques de l'immortel pharmacien, il se sentira tout à la fois beaucoup de gaieté et un profond dégoût, *tant ce sera*, dit-il, *fétide d'idée et de tournure* (1). Sa célèbre lettre au conseil municipal de Rouen, à propos du monument de Louis Bouilhet, procède de la même inspiration.

C'est que Rouen apparaît comme une des plus redoutables citadelles de l'esprit bourgeois, aux yeux de son rejeton révolté. Goûtons plutôt ce portrait de sa façon : il s'agit d'un de ces industriels enrichis qui sont l'ornement de sa belle patrie, d'un certain indigotier qui, dans l'espace de vingt ans, aurait trouvé moyen d'amasser deux cent mille livres de rentes en mouillant ses indigos qu'il descendait dans sa cave, nuitamment, en personne ! Et, par parenthèse, il faut être vraiment naïf pour accepter

(1) *Corr.*, t. II, p. 220.

ces explications de commère au sujet d'une fortune de cette importance. « Mais aussi, indique Gustave avec conviction, quelle modestie, quel bon père de famille, quelle mise de caissier ! La probité se hérisse jusque sur les poils de sa redingote. Il ne cherche pas à briller, celui-là, ou à éblouir les sots ! Mais à les flouer, ce qui est bien plus magistral ! »

Une pareille impression de dégoût se fait jour chez Flaubert chaque fois qu'il lui faut reprendre contact avec cette race d'hommes, si fort antipathiques à son caractère, avec *toute la Rouennerie, toute la Havrerie, toute l'Elbeuferie* qu'on lui sert en des réunions vraiment « terribles ». Oui, la vue d'une grande masse de bourgeois l'écrase. Il n'est plus assez jeune ni assez sain pour supporter de pareils spectacles, écrit-il en 1863. Et, quant au grotesque qu'on y peut recueillir, il le sait par cœur depuis le temps de son adolescence et des facéties du *Garçon*. Est-ce que la bourgeoisie ne serait pas la fin de tout, se demande-t-il avec anxiété, quand il voit les jeunes gens les plus « artistes » à leur entrée dans la vie, aboutir, en peu d'années, à la bourgeoisie la plus convenable?

Mais on conçoit que le jeune Gustave ait été contraint de dissimuler ses dispositions à son

entourage, au moins tant que l'âge et les circonstances ne lui eurent pas procuré l'indépendance. C'est pourquoi l'on peut lire aux premières lignes du roman autobiographique de sa vingt et unième année, *Novembre*, quelques lignes qu'il faut retenir : « De tout ce qui va suivre, *personne n'a rien su*, et ceux qui me voyaient chaque jour pas plus que les autres. Ils étaient par rapport à moi comme le lit sur lequel je dors et qui ne sait rien de mes songes ! » N'a-t-il pas découvert de bien bonne heure que ce qui lui est « naturel » est le *non-naturel* pour les autres? Pendant dix ans, il s'est donc caché d'écrire pour s'épargner des railleries certaines. La différence entre sa conception de la vie et celle qu'il a dû constater chez ses proches l'a conduit à se séquestrer dans une âpreté solitaire d'où rien ne sortait (1). On l'a si souvent humilié, il a tant scandalisé, tant fait crier, qu'il en est venu bien vite à reconnaître que, pour vivre heureux, il faut vivre seul ! Tel est l'aboutissement de son instinctive réaction contre le milieu social dans lequel a dû se former sa pensée consciente et se façonner son impérieuse individualité.

(1) *Corr.*, t. I, p. 243.

III. — *Préalable orientation des appétits mystiques.*

Le tempérament à la fois profondément émotif et foncièrement orgueilleux que nous avons mis en évidence chez le jeune Flaubert, l'avait marqué pour une adhésion certaine aux divers mysticismes qui s'élaboraient en Europe depuis près d'un siècle déjà, lors de son éveil à la vie de l'esprit. La troisième génération du mouvement romantique venait de jeter le plus vif éclat parmi nous aux environs de 1830. Toute la jeunesse française s'engageait sur le pas de ses coryphées, et le collégien normand frémissait dès sa onzième année aux nouvelles littéraires ou théâtrales venues de Paris. Nous examinerons ses dispositions originelles à l'égard des trois principales ramifications du mysticisme nouveau : ramification sociale, passionnelle et esthétique de l'arbre dont l'œuvre de Rousseau fut le tronc.

1. — *Le pessimisme byronien antagoniste du mysticisme social.*

Cette ramification du mysticisme romantique (ou mysticisme de la *bonté naturelle*), que nous avons proposé d'appeler le mysticisme social, proclame que l'homme, en général — mais principalement l'homme du peuple sans culture — est *bon par nature,* à titre d'allié, de favori du ciel dans la lutte vitale, qu'il est admirablement social par instinct, et, par conséquent, sinon infaillible, du moins particulièrement éclairé d'en haut en matière de gouvernement et de législation. Tel est le principe du suffrage universel *égalitaire,* celui du jury criminel choisi sans préalable condition de culture mentale et, au surplus, de la plupart des institutions de notre époque.

Le jeune Flaubert emprunte à ses lectures profuses et à l'atmosphère morale ambiante quelques assertions presque machinales en ce sens. Et, par exemple, dans le bizarre récit qu'il intitule (à quatorze ans) *Un parfum à sentir*, on le voit excuser un plébéien brutal de ses gestes

les plus inhumains, parce que la société *seule* en est, à son avis, responsable. C'est l'attitude morale de Hugo dans *Claude Gueux*, et de Vigny dans *Stello*, où l'on peut lire que l'individu est presque toujours innocent, la société presque toujours coupable. Un peu plus tard, dans *Smarh*, *Vieux mystère*, notre rhétoricien célébrera la jeunesse de la Terre, séjour d'amour et de bonheur fait pour la félicité de l'homme. Il montrera le *bon sauvage* se laissant tenter par la curiosité des voyages et, gâté par les villes corruptrices, rapportant bientôt dans ses savanes le venin de la civilisation, de cet « avorton ridé » qui naquit des efforts de l'homme lorsque celui-ci eut pris la Nature à la gorge, l'eut égratignée de ses ongles et se fut mis à rire en criant : « *J'avance!* — Non, non, proteste, à ce spectacle, le jeune lecteur de Jean-Jacques et de Chateaubriand, reste plutôt, enfant de la Nature, à te balancer dans le hamac de jonc, à courir sur ta jument légère, à dépouiller le léopard de sa robe ensanglantée. Eh quoi, l'eau du lac est pure, les chênes sont hauts et ta femme est blanche (?). Te faut-il d'autres fleurs que celles des bois, d'autre musique que la cascade qui tombe, etc... » Faciles développements qui lui sont imposés par le goût de l'époque.

Mais cette note-là résonne assez rarement dans les écrits du jeune Gustave, et l'on dirait même qu'elle n'y apparaisse que par inadvertance. En fait, cet enfant de la bourgeoisie riche n'est porté par nulle considération d'intérêt ou d'ambition personnelle à se passionner pour la mission divine de l'homme du peuple. Le mysticisme esthétique lui suffit pour se promettre l'alliance céleste de façon bien plus directe et plus exclusive ; il le préférera donc sans peine au mysticisme social, à la thèse de la bonté naturelle chez le plébéien, et c'est en *artiste* qu'il attendra de l'avenir l'influence et la gloire, bien plutôt qu'en réformateur social. Dès vingt ans, cet *alter ego* de Flaubert, qui est le héros de *Novembre*, reconnaît qu'il s'attriste fort peu des malheurs publics ou des deuils collectifs. Il s'apitoie plus volontiers, dit-il, sur les serins en cage que sur les peuples en servitude, car *c'est ainsi qu'il est fait!*

Mais quelques influences littéraires sont en outre venues mettre ce représentant choisi de la quatrième génération romantique à l'abri de certaines illusions encore chères à ses aînés de la grande famille. Balzac, après Byron, a su lui inculquer un *pessimisme psychologique*, une méfiance ou même une aversion de la nature

humaine que sa précoce expérience personnelle de la vie ne le préparait que trop à concevoir. Remarquons d'abord que, grandi entre une mère maladive et un père surmené de travail, Gustave dut être fort peu surveillé dans son enfance. Nul ne s'occupa de ses lectures, et l'on jugera de leur caractère si l'on songe qu'à neuf ans à peine il projette d'écrire une série de romans, dont les titres seuls sont significatifs : *la Belle Andalouse, le Bal masqué, Cardenio, Dorothée, la Mauresque, le Curieux impertinent, le Mari prudent.* C'est le dix-huitième siècle libertin voisinant avec le romantisme passionnel.

Nous dirons mieux, tout à l'heure, quelle dévotion Byron lui inspira dès sa douzième année. Indiquons, dès à présent, que, sous l'influence du grand protestataire anglais, Gustave se construit, à l'âge où les autres gamins ne pensent qu'à leurs billes, un véritable mysticisme diabolique. Il croit en un dieu du mal, en un Satan devenu le roi du monde après avoir réduit le Christ à l'impuissance, en un démiurge *hostile* à l'homme en général et que, pour sa part, il méprise trop pour le blasphémer, dit-il (1). En ce qui le concerne, il se juge né

(1) *La Dernière heure.*

avec la *bonté naturelle* dans le cœur, mais il accuse la noirceur ambiante de l'avoir contaminé de façon si précoce que rien ne lui est demeuré de sa tendresse originelle en fin de compte, et que la *méchanceté* est devenue pour lui comme une seconde, comme une définitive nature ! Telle est du moins la conviction exprimée par l'adolescent qui se raconte à nous dans les *Mémoires d'un fou.* Si l'on a calomnié trop souvent, dit-il, son esprit et ses principes de conduite dans l'entourage qui fut celui de sa première jeunesse, du moins n'attaquait-on jamais son cœur, parce que, de toute évidence, il était *bon* à cette époque de sa vie, parce que les misères d'autrui lui arrachaient en ce temps des larmes. Mais peu à peu il a senti son cœur se fermer, les larmes de la compassion tarir sous sa paupière. Aussi n'a-t-il pas assez d'anathèmes pour les hommes néfastes qui l'ont *rendu méchant et corrompu* de bon et de pur qu'il se sentait naguère, pour l'aridité de la « civilisation », ce vampire hypocrite et menteur qui dessèche, qui étiole toutes les tentatives de la poésie et du cœur, pour cette société corrompue qui a tout séduit, tout gâté, vieux juif qui mourra d'épuisement et de marasme sur le tas de fumier qu'il appelle ses trésors, sans poète pour chanter

sa mort et sans prêtre pour lui fermer les yeux !

Les *Mémoires d'un fou* nous disent encore avec quelle volupté le héros du récit dévorait, *vers dix ans*, les poèmes de Byron et les effusions de *Werther*, avec quels transports il pratiquait *Hamlet*, *Roméo* et les ouvrages les plus émouvants de son époque, pages qui fondent l'âme en délices et tout à la fois l'incendient d'enthousiasme. De Byron, surtout, il retenait des fragments entiers dès la première lecture, malgré la platitude de la traduction française, se répétant ensuite plus de cent fois le début du *Giaour :* « Pas un souffle d'air... » et les pages mélancoliques de *Childe Harold :* « Jadis, dans l'antique Albion... » ou encore : « O mer, je t'ai toujours aimée... » Plus tard, Balzac, trop synthétique pour l'enfant, eut sa large part des admirations du jeune homme, en attendant que Flaubert vieilli en vienne à lancer cette boutade inattendue, presque contradictoire en ses termes d'ailleurs, sur le romancier de *la Comédie humaine :* « Balzac, ignorant comme une cruche, provincial dans la moelle des os, un immense bonhomme, mais de second ordre ! » Protestation bien excessive à coup sûr contre l'admiration pareillement outrée des Goncourt,

de Zola et de l'école naturaliste pour le précurseur de leur choix.

Les professeurs de Gustave ne paraissent pas avoir su reconnaître les promesses si frappantes de talent que renferment, à notre avis, ses écrits d'adolescence, mais, en revanche, ils n'eurent pas tort de juger qu'il s'était gâté le goût et peut-être faussé l'imagination par le choix de ses lectures, — car nous signalerons dans un instant, à côté de Byron et de Balzac, une troisième influence littéraire qui devait agir sur sa pensée de façon plus dangereuse encore. Nous lisons dans les *Mémoires d'un fou* que, parmi les êtres aux ignobles penchants qui furent les compagnons de ce jeune homme sur les bancs de l'école, son indépendance d'esprit l'avait fait considérer comme le *plus dépravé* de tous, en sorte qu'il se trouva ravalé au rang le plus bas, en vertu de sa supériorité même. En lui accordant les dons de l'imagination, ses maîtres lui reprochaient une fantaisie déréglée, une exaltation du cerveau très voisine de la folie.

« A qui la faute », se demande avec amertume l'auteur d'*Un parfum à sentir*, sans doute exaspéré par de semblables reproches et prêt à se considérer, dès sa quinzième année, comme une victime de la société oppressive? La faute en

est aux préjugés humains, à la société marâtre et même à la *Nature*, la bonne divinité de Rousseau qui *s'est faite mauvaise mère* pour les fils disgraciés de sa vieillesse. Là est bien le trait essentiel qui distingue du romantisme optimiste de Rousseau le romantisme si profondément pessimiste de Byron, le premier dirigeant vers le socialisme utopique les vaincus de la lutte économique, le second conduisant plutôt vers les consolations de l'esthétisme les fils des vainqueurs dans le combat pour la puissance sociale. — Oui, poursuit cependant Gustave, la faute en est à cette *divinité sombre et mystérieuse*, qui, née avec l'homme, subsiste encore après la dégradation insensible de ce dernier, qui « s'aposte » à la face de tous les siècles et de tous les empires, et qui rit dans sa férocité à voir les philosophes se tordre en de pénibles sophismes pour nier son existence, cependant qu'elle presse tous les hommes de sa main de fer, tel un géant qui jonglerait avec des crânes dépouillés de leur chair !

Vers seize ans, il résumera une fois de plus, au profit de son ami Le Poittevin (1), une vie morale qu'il juge *bien hideuse et bien noire*, une

(1) Dans ses *Aconies* ou *Pensées sceptiques.*

existence vague et irrésolue qui tient, dit-il, du cauchemar, du rire de dédain, des pleurs et d'une longue rêverie de poète. Il se demande même s'il est bien permis de donner ce dernier nom, ce nom sacré à l'homme qui blasphème froidement, dans un sarcasme ironique et cruel? Et il répond par la négative : il se refuse le sacerdoce poétique, parce qu'il a mis trop de bonne foi, trop de vigueur persuasive dans son nihilisme byronien, dans sa *croyance à rien!* Qu'on se garde donc de le lire ! Qu'on se dise seulement qu'il a souffert, quoique son front fût calme, quoique le sourire parût sur ses lèvres et le bonheur dans ses yeux ! L'auteur de *Novembre* va jusqu'à maudire la vie dans ses origines. Ne donnez pas le jour à des malheureux qui n'ont pas demandé ce présent, dira-t-il, d'accord avec les derniers rejetons du romantisme philosophique en Allemagne, avec les Schopenhauer et les Hartmann : « Sans vous, cet être ne serait pas né. Il naît cependant. Pourquoi faire? Pour votre amusement, non pour le sien, à coup sûr ! Pour porter votre nom? Le nom d'un sot, je parie ! Autant vaudrait l'écrire sur un mur. A quoi bon un homme pour supporter le fardeau de quelques lettres. »

Enfin, par ce mysticisme quasi diabolique,

d'origine byronienne, dont nous venons de souligner l'expression dans son œuvre juvénile, Flaubert fut conduit vers le pessimisme psychologique plus précis que Hobbes, La Rochefoucauld, Helvétius ont formulé tour à tour lorsqu'ils ont fait du désir du pouvoir, c'est-à-dire de l'essentiel *impérialisme* de l'être, la source principale de l'activité humaine. Dès seize ans, il nota dans ses *Aconies* ou *Pensées sceptiques* que la « vanité » fait bien le fond de toutes nos actions. Lorsqu'il a parlé, explique-t-il, lorsqu'il a pris une décision, accompli n'importe quel acte de sa vie, et qu'il lui arrive d'analyser après coup ces paroles ou ces actes, toujours il retrouve, « nichée » dans son esprit ou dans son cœur, la vanité, cette « vieille folle ». Dans le temps même où il consigne cette réflexion ingénieuse, il remarque que la vanité la lui fait écrire : bien mieux, la vanité de ne pas paraître vain la lui ferait peut-être effacer ! Stendhal avait eu vers le même âge de ces remarques subtiles, qui ne sont pas encore assez approfondies, au surplus, car la vanité n'est qu'un cas particulier, une variété un peu « folle » en effet, en tout cas insuffisamment avertie, de la volonté de puissance. Mais une pareille analyse témoigne déjà d'une méritoire clairvoyance chez un adolescent.

Dans la première *Éducation sentimentale* (1845) le jeune Jules étudiera en lui-même, aussi bien qu'en autrui, l'organisme compliqué des idées et des passions, se scrutant sans pitié, se disséquant comme un cadavre, et trouvant parfois dans son propre cœur, autant que chez les hommes en général, des motifs louables aux actions qu'on blâme d'ordinaire et *des bassesses au fond des vertus* que consacre l'estime publique. « Il fouillait tout à pleins bras, jusqu'à l'aisselle. Il retournait la doublure des bons sentiments, faisant sonner le creux des mots, soulevant les masques, arrachant les voiles, déshabillant toutes les femmes, entrant dans les alcôves, sondant toutes les plaies, creusant toutes les joies ! »

Quelques années plus tard, Flaubert, ayant visité l'Orient, résumera son impression morale en déclarant qu'il y a constaté toujours, partout, au fond de tout, *cette vieille canaillerie immuable et inébranlable* qui est à ses yeux le ressort des actions humaines. Et cette fois, le mot est trop fort, de même que celui de vanité était trop faible tout à l'heure : il implique un jugement moral préalable que nous n'avons pas le droit de porter sur le fond de la nature humaine. Volonté de puissance plus ou moins

éclairée, oui certes : canaillerie ou méchanceté foncières, non pas. Ce sont là des appréciations de vaincus, au moins provisoires, dans la lutte vitale. Un peu plus tard, Flaubert revêtira d'une métaphore plaisante le double excès que nous venons de signaler à la base de sa psychologie pessimiste ; il déclarera rester fidèle à ses théories *a priori* sur le bipède sans plume qu'il estime toujours être tout à la fois *une dinde et un vautour* (1) ! Non, ni l'un ni l'autre en réalité, mais plutôt un bipède combatif, doué de quelque sagacité, et qui s'est donc fait à la longue une assez belle place au soleil !

Quoi qu'il en soit de ces dernières boutades, un homme si bien enseigné par la vie dès l'éveil de sa pensée consciente, et d'ailleurs suffisamment favorisé de la fortune pour ne pas faire de la répartition des richesses sa préoccupation dominante, ne saurait verser dans le mysticisme social, encore moins dans le socialisme romantique qui s'épanouissait autour de lui tandis qu'il arrivait à l'âge d'homme. On a pu voir en effet Flaubert se garder, vers 1848, de l'illusion des uns aussi bien que de l'appréhension des autres ; puis, dans la maturité de son

(1) *Corr.*, t. II, p. 295.

âge, opposer les plus solides arguments rationnels aux artisans de ce brusque élan mystique dont il avait été le témoin. Nous revien drons sur ces arguments intéressants.

2. — *Mysticisme passionnel exaspéré.* Quidquid volueris.

En revanche, les deux autres manifestations les plus typiques du mysticisme romantique, le mysticisme passionnel et le mysticisme esthétique trouvant devant eux la voie libre en cet esprit de choix, y devaient pousser de profondes racines et porter de profuses frondaisons. Nous avons indiqué déjà qu'à la lecture prématurée de Byron et de Balzac, Gustave en avait ajouté une autre, plus délétère. Nous songions au marquis de Sade. Ce nom si fâcheusement célèbre revient en effet plus d'une fois sous sa plume aux environs de sa seizième année : « Lis le marquis de Sade, écrit-il par exemple à Ernest Chevalier en janvier 1839, et lis-le jusqu'à la dernière page du volume : cela complétera ton cours de morale et te donnera de brillants aperçus

sur la philosophie de l'histoire. » Et encore, quelques mois plus tard : « O mon cher Ernest, à propos du marquis de Sade, si tu pouvais me procurer quelques romans de cet honnête écrivain, je te les payerais leur pesant d'or. J'ai lu sur lui un article de J. Janin qui m'a révolté, sur le compte de Janin, bien entendu, — car il déclamait pour la morale, pour la *philanthropie!* » Et l'on sait déjà le sens, au plus haut point ironique, que revêt ce dernier mot en passant sur les lèvres de Flaubert adolescent. Jusque dans la première *Éducation sentimentale*, on verra Jules dédaigner la sensualité « étroite » de *Faublas*, pour lui préférer de beaucoup, dit-il, les monstruosités de *Justine*, le plus connu des romans de Sade. Ce jeune lettré considère en effet *Justine* comme une œuvre belle à force d'horreur, où le crime vous regarde en face et vous ricane au visage, écartant ses gencives aiguës et semblant vous tendre les bras !

Plus tard seulement, vers 1860, aux approches de la quarantaine, Flaubert notera sur un de ses carnets que, parmi ces personnages vicieux, ceux du marquis de Sade le font *rire*, quoique ce n'ait pas été l'intention de l'auteur, bien au contraire ; mais le crime arrive à être ridicule lorsque la nature humaine est tellement

exaltée, tellement poussée à outrance qu'elle devient impossible et disparaît ; on n'a plus alors devant soi qu'une *conception*, c'est-à-dire des êtres fantastiques donnés pour humains, mais en opposition avec l'humanité. Et l'on croirait lire une phrase tirée de quelque esthétique allemande. En tout cas c'est ici un jugement de la maturité de Flaubert, et nous venons de voir que telle n'était nullement son opinion quelque quinze années plus tôt. Il n'hésita pas tout d'abord à célébrer dans le gentilhomme érotomane un psychologue et un historien de premier ordre.

Le sadisme a par conséquent tenu large dans les préoccupations littéraires de sa jeunesse et il n'a jamais cessé d'avoir pour cette disposition de l'esprit quelque tendresse. On sait que sa correspondance et les écrits non publiés par lui de son vivant renferment çà et là les crudités les plus extrêmes qui aient sans doute jamais été confiées à l'indiscrétion du papier. Et Néron, associant la volupté aux égorgements dans ses amours de tigre, a été maintes fois vanté par lui comme le plus grand poète que la terre ait jamais porté !

Il faut des cruautés qu'il épuise l'ivresse,
Qu'un soupir de douleur, que des cris déchirants
Viennent dans nos festins chatouiller tous ses sens!

dit l'un des personnages de *Jenner ou la découverte de la vaccine*, cette charge d'atelier où l'obscénité joviale des auteurs, Flaubert et Bouilhet, se donne la plus large carrière. Gustave estime qu'Héliogabale se pare d'une beauté plus asiatique, plus fiévreuse, plus *romantique* (1) même que Néron, mais que ce dernier reste plus vaste, plus antique, plus posé, supérieur en somme. Ajoutons que la hantise sexuelle transparaît à chaque ligne dans les écrits de sa jeunesse et que son récit de voyage, d'ailleurs si plein de précoce talent, *Par les champs et par les grèves*, peut passer pour typique à ce point de vue.

Mais sa *Tentation de saint Antoine* sera plus significative encore. On sait assez le rôle que joue la femme dans cette célèbre légende de l'ascétisme chrétien ; et il est caractéristique que ce drame de marionnettes, si populaire auprès des enfants de France, ait occupé Flaubert sa vie durant, comme celui de *Faust* hanta jadis sans trêve l'imagination du grand poète allemand. Parmi les trois rédactions successives de l'ouvrage, la première, celle de 1849, est de beaucoup la plus libre et la plus auda-

(1) *Corr.*, t. I, p. 141.

cieuse. Les deux obsessions principales du saint y sont la concupiscence de la pensée, ou *l'orgueil*, que Flaubert a su de bonne heure analyser en fin psychologue, ainsi que nous l'avons indiqué ; mais avant tout la concupiscence de la chair, *la luxure*, que les rigueurs de l'ascétisme érémitique n'ont réussi qu'à exaspérer chez le solitaire égyptien. La rédaction de 1856 reproduit la précédente en la réduisant de moitié environ et la débarrasse, chemin faisant, de quelques hardiesses sexuelles excessives. Enfin, en 1874, le souci de la composition plastique impeccable, qui est décidément passé au premier plan dans l'esprit de l'auteur, lui conseillera d'atténuer d'autres hardiesses encore, afin de rendre l'ensemble de son œuvre acceptable au public de l'époque.

La première des trois *Tentations*, celle de 1849, a été récemment étudiée dans ses éléments érotiques (ou même érotomaniaques) par un publiciste allemand, le docteur Theodor Reik, qui a porté dans son examen l'attention la plus minutieuse (1). M. Reik est le disciple d'un savant psychologue viennois, le professeur Freud, connu principalement pour une théorie

(1) *Flaubert und seine Versuchung des heiligen Antonius.* Minden-Westfalen, 1912.

du rêve qu'il explique par la capricieuse activité de l'appétit sexuel durant le sommeil, de même que la plupart des névroses procéderaient des insatisfactions, déviations ou anomalies de cet instinct. M. Reik fait une minutieuse application de ces théories au *Saint Antoine;* mais non content de montrer dans le personnage de Flaubert une victime de l'onirisme et de la névrose érotique, — ce qui n'est assurément pas difficile, — le critique d'outre-Rhin prétend identifier l'auteur de la *Tentation* avec son malencontreux ermite ; Antoine serait le reflet de Gustave, et le drame philosophique de ce dernier équivaudrait à une entière confession déguisée.

Nous indiquerons seulement, n'osant faire trop précis notre compte rendu en si délicate matière, que M. Reik croit expliquer toute l'évolution morale et même artistique de Flaubert par un amour et par une jalousie d'enfance qui répugnent pareillement l'un et l'autre à notre sensibilité de civilisés : amour et jalousie qu'on pourrait d'ailleurs, au prix de quelque perspicacité, discerner chez tous les enfants de façon à peu près normale, s'il faut en croire le savant allemand ! Ce sont là des affirmations bien hasardeuses, et nous ne les mentionnons

que pour faire pressentir quelles conclusions encouragent, chez certains critiques de parti pris, les obsessions sexuelles de Flaubert.

Au surplus, pour nous éclairer sur les ravages assurément exercés dans le cerveau de celui-ci par sa folle hygiène mentale d'adolescence, il suffira de recourir à ces documents authentiques que sont les productions littéraires de sa quinzième année. Prenons par exemple la nouvelle qu'il intitule *Passion et vertu*. Il y met en scène une femme qui nous apparaît comme une première ébauche, monstrueusement caricaturale, de sa future *Bovary*. L'ardente Mazza se voit détourner, elle aussi, de ses devoirs conjugaux par un fat qui n'eut d'autre dessein que d'ajouter le nom de cette femme à la liste déjà considérable de ses victimes ; il souhaite sans doute d'en pouvoir compter un jour *mille e tre*, avec le Don Juan de Mozart. Mais Mazza n'a pas vu pour sa part un simple jeu dans cet amour. Elle s'est éprise pour le plat personnage d'une délirante passion. Dans ses transports de fureur amoureuse, elle va jusqu'à lui mordre la poitrine, jusqu'à lui enfoncer ses ongles dans la gorge ! Ces témoignages de tendresse sont bientôt accueillis sans gratitude : le trop heureux amant se lasse d'un semblable bonheur et met

l'Océan entre lui et la panthère romantique dont il a déchaîné les instincts. C'est alors qu'aspirant pour la première fois « l'air de corruption qui se dégage des grandes villes », la balzacienne Mazza comprend soudain tout ce qu'il y a de large dans le vice et de voluptueux dans le crime. Après avoir pleuré des larmes de sang, maudit Dieu et appelé l'enfer à la rescousse, selon les rites byroniens de la passion, elle se décide à empoisonner son mari. Du moins Emma Bovary se choisira-t-elle en personne pour victime expiatoire. Mazza se jette ensuite sur le lit mortuaire de son défunt époux en s'y « roulant de plaisir » et en criant à l'absent toujours aimé, dans l'accès de sa joie convulsive : « Arrive maintenant... A toi, à toi tout cela. Je t'attends. Viens donc ! A toi, ô mon bien-aimé ! »

Le bien-aimé faisant la sourde oreille, cette nouvelle Médée empoisonne en outre ses deux enfants de cinq et trois ans. Elle les verra se tordre sur leur couche d'agonie en criant qu'un serpent leur ronge la poitrine, mais contemplera ce spectacle affreux avec le sourire sur les lèvres. Pas un remords en elle, pas un cri de douleur. Elle estime s'être justement vengée pour son amour *profané* (?), pour tout ce qu'il y eut de terrible et de fatal en sa destinée. *Elle a*

rendu au ciel des crimes pour des douleurs, attitude qui était déjà, sous la plume de Gustave, celle du héros fratricide de *la Peste à Florence*. Elle croit avoir tout simplement réglé ses comptes avec la divinité *mauvaise* qui préside trop visiblement aux destins de ce monde pervers. Et telle est bien la morale du byronisme conduite jusqu'à son terme logique par le cerveau d'un enfant ignorant.

Quelques semaines auparavant, dans son énigmatique *Quidquid volueris*, Gustave avait encore mieux exprimé peut-être le mysticisme passionnel véritablement effréné de ses quinze ans. Lorsqu'elle rédigeait quelques années plus tôt son premier roman, *Rose et Blanche*, George Sand opposait aux scrupules de ses correspondants un raisonnement qui ne manquait pas de franchise. Balzac vient de conquérir le succès en peignant des monstres, disait-elle. Le public aime donc les monstres. Donnons-lui des monstres ! Mais le collégien Gustave ne voyait nullement des monstres dans les truculents héros de Balzac : il les admirait de tout son cœur, et en écrivant le conte que nous analyserons en quelques mots, il a voulu leur donner un frère, qui reste tout à fait digne d'applaudissement à ses yeux. Son Djalioh est un rousseautiste entièrement

conséquent avec ses principes ; il possède à ce titre les évidentes sympathies du précoce écrivain qui a dessiné ses traits singuliers.

Un gentilhomme insignifiant, Paul de Monville, épouse dans son monde une fille pareillement insignifiante, Mlle de Lansac. Ce dernier nom, remarquons-le, est celui qui est imposé, par son tragique mariage, à la *Valentine* de Sand, et *Quidquid volueris* débute un peu comme *Valentine* en effet, ce qui laisse place à une influence, ou même à une imitation possibles. Mais quel Bénédict, grand Dieu, que celui de cette nouvelle Lansac ! Nous le présenterons dans un instant au lecteur. Notons d'abord qu'Adèle de Lansac, devenue Mme de Monville, n'est pas une beauté du Midi, à l'œil brûlant comme un volcan, aux passions non moins ardentes que le regard. Non, c'est plutôt une de ces formes vaporeuses et mystiques qui passent dans les ballades écossaises, une fée scandinave au cou d'albâtre, aux pieds nus sur la neige des montagnes. En un mot, elle appartient au pôle Nord de la passion romantique (comme la *Séraphita* de Balzac) plutôt qu'au pôle Sud d'attraction de cette même passion, comme les héroïnes de Byron et comme son amoureux dont nous allons faire dans un instant la connais-

sance. Un mot de son mari au préalable, de ce mari qui, par malheur pour une aussi poétique jeune femme, n'apprécie nullement la poésie. il jouit d'un bon estomac et d'un cœur sec : Il considère l'amour comme une sottise et la tendresse conjugale comme une niaiserie. Au collège, il était fort en mathématique et voyait dans la littérature une bêtise. C'est assez dire en quelle médiocre estime Gustave tient ce piètre personnage.

Venons enfin au jeune premier du récit qui répond au nom singulier de Djalioh. Si le créole et le mulâtre furent particulièrement chers au romantisme de 1830, comme nous l'a spirituellement rappelé M. Maigron (1), Djalioh est bien fait pour séduire les belles, à cette heure de notre évolution morale, car il réalise véritablement le comble de l'exotisme tropical. Il n'est rien moins en effet que le fils d'un orang-outang et d'une négresse, sa naissance ayant été le résultat d'une expérience de Paul de Monville, qui, à vingt ans, durant un séjour aux colonies rapprocha volontairement les deux géniteurs de Djalioh à la suite d'un cynique pari avec des désœuvrés de son espèce. Doté d'une si peu banale

1) *Le Romantisme et la mode.* Champion, 1910.

hérédité physique et mentale, l'homme-singe s'éprend d'amour pour la même jeune fille que le blasé auquel il doit le fardeau de l'existence. Monville lui est préféré cependant, ce qui n'a pas trop lieu de nous surprendre. Aussi l'anthropoïde, après s'être quelque temps contenu tant bien que mal, retrouve-t-il bientôt toute la bestialité des instincts paternels pour violenter et martyriser Adèle de Monville dans une scène hideuse, après avoir écrasé sous les yeux de la jeune femme la tête de son enfant au berceau. En sorte que l'épouse de Paul meurt de dégoût et d'épouvante entre les griffes du monstre, qui se brise lui-même le crâne contre les murs de l'appartement aussitôt son forfait accompli. Cette analyse sommaire de ses faits et gestes était nécessaire, afin de goûter pleinement la saveur de l'analyse psychologique dans laquelle nous allons nous engager maintenant, à la suite de son historien.

Djalioh est laid, on ne nous le cache point, et nous n'en sommes pas étonnés outre mesure après ce qu'on nous a dit de ses origines. Mais, en revanche, *il a toute une âme.* S'il conserve un air de sauvagerie et de bestialité étrange, cependant sa tête prend par derrière un développement prodigieux, symptôme irrécusable du génie. S'il est petit, maigre, *chétif*, de corps

faible, d'aspect triste et languissant, il a pourtant une large poitrine, semblable à celle d'un athlète, ce qui est d'ailleurs assez difficile à concilier avec les précédentes épithètes. Mais, surtout, dans cette poitrine, bat un cœur vaste et immense, vaste comme la mer, immense et vide comme la solitude morale contre laquelle cet infortuné se débat. C'est pourquoi l'âme de Djalioh se dilate puissamment devant le spectacle de la Nature. De même qu'une rose s'épanouit au soleil, cette âme brille alors au travers de son corps disgracié comme les beaux yeux d'une femme derrière l'épaisseur de son voile. Quand il connaît ces minutes de mystique extase, il s'assure, comme jadis *Werther*, de son intime alliance avec le Dieu de Rousseau, et, tout aussitôt, il prend un tel air de bonheur et d'enthousiasme, il montre tant de poésie et de feu dans ses « vilains yeux de singe » qu'il semble remué par un violent galvanisme de l'âme. Pourquoi donc l'aveugle Adèle demeura-t-elle insensible aux charmes d'un fils si fort privilégié de la Nature?

Oui, chez Djalioh, les fibres du cœur sont plus molles et plus sonores que celles des autres cœurs. Sa jeunesse est fraîche et pure ; son âme se prend à tout ce qui est beau ou sublime. Il a

vécu et grandi par l'âme. Pour lui, la poésie a remplacé la logique, et les passions ont pris la place de la science. Il unit une grande faiblesse morale et physique à toute la véhémence du cœur. En un mot, le Dieu-Nature le possède « sous toutes ses forces » (*sic!*) et nous avions donc bien sujet de prétendre qu'il s'appuie sur l'alliance mystique de la divinité de Jean-Jacques. Si nous en doutions encore, savourons cette définition qui le caractérise, en deux mots pareillement respectueux et fervents, comme *le monstre de la Nature,* par opposition à Paul de Monville, qui est, lui, le monstre de la civilisation, de l'odieuse civilisation perfectible dont il a les deux stigmates, grandeur de l'esprit et sécheresse du cœur.

Au surplus, Djalioh, cet être si sympathique en sa monstruosité divine, porte le sceau le moins récusable de l'alliance supra-terrestre, il ne sait ni lire, ni écrire, mais il possède les dons les plus éminents de l'artiste et même de l'artiste *de la Nature,* au sens strict de ce mot, ainsi que nous allons le voir. En effet, au cours d'une soirée donnée par les Monville à l'occasion de leur mariage, il s'empare d'un violon, le tourne et retourne d'abord entre ses mains comme un enfant qui manie un jouet : il touche également à

l'archet et le plie si fort qu'il manque plusieurs fois de le briser. Enfin approchant l'instrument de son menton, il en tire une musique fausse, bizarre, incohérente, des arpèges hardis, des accords capricieux, des pensées « vagues et coureuses ». Quelquefois il s'arrête, effrayé du bruit, souriant bêtement au public, mais pour reprendre aussitôt avec plus d'amour l'expression de sa rêverie. Cette musique spontanée n'en procède pas moins d'une inspiration véritable, puisque, le demi-singe ayant achevé son improvisation, les auditeurs se regardent entre eux avec étonnement, tout surpris d'avoir laissé durer si longtemps un aussi étrange vacarme ! Ce fils privilégié de la quatrième génération romantique annonçait-il donc certains musiciens applaudis de la cinquième?

En revanche, autant son grand cœur embrasse tout ce qui est d'amour et de sympathie, autant son esprit résiste à tout ce que nous appelons délicatesse, usage, honneur, pudeur et convenance. C'est ainsi que, le jour du mariage d'Adèle, il égratigne la main de l'épousée à travers son gant blanc qui devient aussitôt rouge de sang. Nous avons dit que, deux ans plus tard, il protestera de façon plus significative encore contre les odieuses conventions

sociales en accomplissant inopinément le massacre passionnel dont nous avons parlé et sur lequel nous nous garderons de revenir, bien que le jeune Gustave se soit complu à développer cette scène d'effroi avec une visible complaisance, en bon élève du Byron de *Parisina* ou du Balzac de *la Fille aux yeux d'or*. La morale évidente d'un pareil récit, c'est donc une fois de plus que les inégalités naturelles provoquent et que les inégalités sociales *justifient* tous les crimes, chez les mal partagés du destin.

Tel est l'initial état d'âme d'où se dégagera l'attitude ultérieure de Flaubert à l'égard du mysticisme passionnel, ce rameau du mysticisme romantique dont George Sand avait été la plus ingénieuse exégète. La conviction de ses adeptes, c'est que la passion est la *voix de Dieu* dans le cœur de l'homme, alors que la prudente, expérimentale et rationnelle discipline chrétienne en avait fait jadis la voix d'un *tentateur* antisocial, d'un Ahriman, d'un adversaire du Dieu de l'ordre, d'un ennemi de l'humanité. Il nous est désormais facile de prévoir que pour Flaubert, comme pour ses continuateurs naturalistes ou néo-romantiques, ce ne sera même plus le Dieu du déisme rousseauiste ou sandien qui sera supposé favorable à la passion débridée,

en dépit des traditions établies pour la solidité du mariage monogame, l'éducation des enfants et l'avenir de la famille, — un Dieu pseudo-chrétien qui gardait quelques ménagements dans ses suggestions de licence. Ce sera le Dieu de Rousseau encore rapproché de l'instinct brutal, la « Nature » des écrivains naturalistes, l'impulsion purement physiologique qui viendra commander à l'homme le parfait laisser-aller en matière passionnelle. Nous reviendrons d'ailleurs sur l'attitude qui fut adoptée avec empressement par la quatrième génération romantique en présence du problème le plus essentiel de la vie sociale, celui des rapports intersexuels, aussitôt que les voies eurent été suffisamment ouvertes devant ses audaces par l'effort des trois précédentes générations du mouvement dans le même sens.

3. — *Enthousiaste adhésion au mysticisme esthétique. La « bonté naturelle » chez l'artiste.*

L'homme est mauvais, ou même méchant et abominable, dans l'état de civilisation,

parce que cet état-là barre la route aux naturelles et saines impulsions de la passion. Telle est le principe de la psychologie trop pessimiste qui, chez certains romantiques, fait contrepartie à la psychologie trop optimiste de Rousseau. Et nous répéterons ici que, en réalité, l'homme n'est ni bon, ni méchant ou même mauvais naturellement : il est impérialiste né par nécessité vitale, et cet impérialisme essentiel est plus ou moins rationnellement conseillé par son intelligence, appuyée sur une expérience plus ou moins vaste des lois de la nature et de la vie sociale. Nous avons vu Flaubert adhérer à la psychologie pessimiste de Byron ; mais une pareille profession de foi n'exprime guère qu'un mysticisme négatif : elle suppose un Dieu *hostile* aux efforts de l'homme vers la puissance, et nous savons que ce Dieu-là montre sa face inquiétante dans les premiers écrits du collégien normand.

La quatrième génération romantique à son aurore va-t-elle donc renoncer à soutenir son aspiration vers le pouvoir social (et vers la jouissance matérielle qui en résulte) de l'inestimable appui d'une *alliance* divine expresse et explicite, telle que l'ont recherchée et obtenue tous les mystiques du passé? Non pas, car une

telle attitude serait contraire aux plus impérieuses dispositions de la nature humaine, à son hérédité la plus lointaine. Par la voix de ses fils les plus heureusement doués, cette génération produira donc, au grand jour, sa charte de domination légitime : elle aura sa « bonté naturelle », signe de la faveur du Très-Haut. Oui, parmi ces millions d'êtres mauvais dès leur naissance, odieux dès leurs premiers gestes, parmi ces bourgeois égoïstes autant qu'épais, parmi ces sots personnages qui ont l'audace de faire des enfants pour porter leur nom trop vulgaire, on discerne par bonheur une espèce élue, une race de privilégiés qu'on appelle les *artistes* ou les *poètes*. Et telle est la profession de foi fondamentale d'un troisième mysticisme romantique, celui que nous avons proposé dès longtemps de nommer le mysticisme esthétique. Flaubert, qui a refusé son adhésion au mysticisme social pour les raisons que nous avons dites, et qui déforme le mysticisme passionnel à force de l'exagérer, sera l'adepte par excellence du *mysticisme esthétique* dans la littérature contemporaine ; et cela, de son propre aveu, puisque nous le verrons employer précisément ces deux mots techniques pour caractériser la disposition de son esprit.

Examinons tout d'abord quelques pages bien instructives du jeune collégien. Ce sont, à notre avis, les premières qui nous aient été conservées de sa plume, car l'édition Conard de ses *Œuvres complètes* les fait bien précéder de quatre autres essais ; mais deux de ceux-ci (*San Pietro Ornano* et *Matteo Falcone*) ont été récemment reconnus comme appartenant à une période très ultérieure de la vie de l'auteur, et ceux qui sont intitulés *Chevrin et le roi de Prusse* et *Marguerite de Bourgogne* nous paraissent beaucoup plus mûrs par le style que celui avant lequel ils ont été arbitrairement placés. Il s'agit d'un *Portrait de lord Byron*, qu'il faut probablement dater de 1833, et que nous serions tenté de citer tout entier, tant il nous paraît significatif. Faisons-lui du moins de larges emprunts : « Byron, écrit donc le lycéen de onze ans, était un de ces hommes à hautes conceptions, à idées généreuses et progressives, aux violentes passions, à une âme enfin tout à la fois sensible et magnanime, bizarre en un mot. Lord Byron, c'est le *fils du siècle*. Il ne croyait à rien, si ce n'est à *tous les vices*, à un Dieu vivant *n'existant que pour le plaisir de faire le mal!* Il ne croyait à rien, si ce n'est à l'amour de la patrie à la puissance de son génie et

à la fascination des yeux de sa maîtresse. Au delà, tout le monde n'était pour lui que préjugé, ambition, avarice ! L'honneur d'une femme lui semblait une rose dont chacun en passant *pouvait prendre le parfum, le faner et le flétrir.* Il eut cent maîtresses, n'en aima qu'une, et encore celle-là il la rudoyait et la dédaignait pour son amour fou et effréné. Il avait constamment une vingtaine de chevaux dans son écurie. Il les adorait tous. Il n'aimait pas la France parce qu'en France il ne fait pas assez de brouillards ni assez de neige. En France, on ne respire pas comme à Venise l'air embaumé de quelque villa ! »

Que de choses déjà dans ces quelques phrases où la France apparaît dédaignée pour des pays de rêve. Byron patriote britannique, Byron partageant ses sympathies entre le septentrionalisme et le méridionalisme romantiques, entre le brouillard neigeux de la Calédonie et l'air embaumé de l'Adriatique, ce sont là de vénielles inadvertances chez un bambin frotté de lettres ! Mais Byron dévot d'un Dieu du *Mal,* adepte d'un mysticisme diabolique qui justifie *tous les vices* et qui permet de flétrir l'honneur des femmes, c'est là une vue bien pénétrante chez un si jeune enfant, et cette clairvoyance naît

à coup sûr de l'intime parenté qui associe ces deux tempéraments pareillement romantiques, le gamin balbutiant et le poète souverain !

Voici maintenant des considérations politiques et morales plus précises : « Il était chéri du peuple et haï de la noblesse. Plusieurs fois, il fut sur le point d'adresser des discours à la multitude... A Venise... il se défaisait de ses habits de deuil et restait toute la nuit à regarder une tête de mort posée au milieu de sa cheminée. Il aimait l'Italie ; il l'adorait comme une mère ou comme une amante ; il l'aimait parce que là on y trouve des cœurs qui aiment ou qui haïssent, des yeux qui vous lancent des éclairs d'amour ou de passion. Là on y trouve toujours quelque femme belle et inconnue comme un songe doré de jeune homme ; là, on y trouve ou amour, ou poignard ; là, on y trouve toujours quelques sons d'une guitare ou d'une voix suave qui résonnent le soir au clair de la lune sur les eaux blanches du lac voisin ; là, on y trouve enfin *un sujet de drame ou de roman.* »

Ces lignes ne sont-elles pas bien amusantes à titre de quintessence du mysticisme romantique, tel qu'il pouvait être compris et assimilé par un cerveau de onze ans, laissé libre de ses lectures. Et voici la conclusion du jeune critique :

« Byron ne trouvait rien de beau comme la liberté, rien de hideux comme l'or... Il alla en Grèce pour concourir à la renaissance d'un pays mort par l'esclavage : il alla pour relever le char de la liberté de la fange où l'avaient enfoncé les tyrans, mais cette fange-là, elle ennoblit, elle immortalisa Byron, le *fils du siècle!* » Oui, encore une fois, cette page griffonnée sur quelque coin de pupitre, à l'âge où les autres enfants rédigent leurs analyses du catéchisme chrétien, est bien remarquable à titre de puéril écho des dogmes essentiels de la religion romantique. Que de lectures suppose une prose où traînent déjà tant de formules livresques et de quelle auréole d'idolâtrie n'y apparaît pas environné Byron, le poète par excellence des temps modernes, qui est proclamé non pas le Fils de Dieu, en propres termes, mais du moins le Fils par excellence d'un grand siècle, assurément élu de Dieu !

Une pareille psychologie — celle qui considère l'artiste comme *bon par nature,* à titre de favori du ciel — se retrouve dans la plupart des œuvres enfantines de Flaubert. Nous l'avons rencontrée toute épanouie dans le portrait moral de Djalioh, l'artiste de la *Nature.* Elle inspire encore ses écrits de jeunesse et trans-

paraît dans ses observations de voyageur. Le voici par exemple visitant une fabrique de porcelaine à Bordeaux (1). Un apprenti de quatorze ans l'a frappé par l'expression singulièrement triste et élevée de son regard. Pauvre enfant, songe-t-il alors, qui peut-être était né de la plus pure argile, vase d'élection destiné à contenir l'ambroisie des suaves parfums mais dont on a depuis longtemps dégradé la forme svelte pour la faire commune, usuelle, *utile*, propre à laisser boire les pourceaux. Afin que rien ne manque à l'abrutissement des esclaves du travail dans cette geôle *industrielle*, on y a organisé une école ! Vous croyez sans doute que le soir on laisse ces travailleurs *admirer la nature?* Fi donc ! Et la morale? On leur apprend à lire et à écrire ! Et c'est ce que notre jeune romantique ne pardonne point à leurs persécuteurs.

En Corse, il aura l'avantage d'entretenir un jeune meurtrier fort sympathique, dont il tentera même de favoriser la fuite, lorsqu'il le saura menacé par les représentants de la loi. Il nous fait remarquer à ce propos que rien n'est bête comme d'imaginer les scélérats dégue-

(1) *Voyage aux Pyrénées* (Édit. Conard), p. 359.

nillés, bourrelés de remords, la mémoire hantée par leur crime ! Celui-là tout au moins avait le sourire aux lèvres, brave et grand cœur qui palpitait seul et libre dans les bois, plus pur et plus haut placé sans nul doute que chez la plupart des honnêtes gens de France, à commencer par le plus mince épicier de petite ville pour monter ensuite jusqu'au roi de la bourgeoisie ! Ce sont là des impressions que Stendhal a maintes fois consignées dans ses notes italiennes ou autres. Oui, pour la branche purement esthétique du romantisme, l'homme qui porte la poétique auréole du crime passionnel doit être, lui aussi, « naturellement bon » par privilège et fils aîné du Dieu-nature, qui place visiblement en lui toutes ses complaisances.

En revanche, à Bastia, le voyageur subit un piètre spectacle : c'est le fils du geôlier de l'endroit qui s'est donné une maladie de poitrine en étudiant trop ardemment au lycée. *Pauvre brute* que l'ambition dévore et qui se tue bêtement pour devenir un savant ! Que ne gagnait-il le maquis, plutôt après quelque meurtre d'amour ou de vengeance. Tel qu'il s'est fait par son effort cérébral obstiné, le voilà plus misérable, plus stupide et même *plus condamnable* que

les prisonniers surveillés par son père, ces aigles de montagnes qui soupirent après l'heure de reprendre leur vol rapace ! Justement on trouvait là plusieurs assassins qui avaient l'air fort heureux, une femme adultère sur le point d'accoucher et songeant au fils qui allait naître, un Génois accusé de vol, mais doué d'une bien bouffonne et bien amusante figure en revanche ! Tous faisant plus de plaisir à voir que cet homme *à bonne conduite* dont nous avons dit la sottise ! Ils aiment et haïssent du moins, ils ont des souvenirs des *espoirs* ou des *projets!* « Je te hais, fils de geôlier, qui veux devenir académicien », conclut le visiteur. Et pourtant, on pourrait lui répondre que devenir académicien, c'est un projet à coup sûr, un espoir de puissance aussi. Ce projet n'a pas son approbation, mais encore n'est-il pas si différent de ceux qui agitent son propre cœur à ce moment de sa carrière artistique.

Le héros de *Novembre*, qui est un écrivain en espérance, ne sera pas moins doté de bonté naturelle, en raison de ses aspirations artistes, que les hôtes du maquis alpestre ou des cachots de Bastia. Dès son enfance il s'est reconnu plein de scrupules délicats et de noble pudeur? Il ne pouvait, par exemple, entrer chez un pâtis-

sier et voir un pauvre qui le regardait manger du dehors sans rougir aussitôt jusqu'aux oreilles. Sentiment qui n'a rien d'exceptionnel, lui objecterait-on volontiers, car toute éducation même superficiellement chrétienne le prépare. On le jugeait pourtant *cynique* dans son entourage, parce qu'il se servait du mot propre en toute occasion et disait bien haut ce qu'on pense tout bas d'ordinaire.

Dans la première *Éducation sentimentale*, Jules nous sera décrit à son tour comme un de ces êtres candides et tendres qui n'oseraient réveiller un enfant endormi, ni même écraser sous leurs pieds une fleur ; qui caressent les animaux, qui se plaisent à voir voler les hirondelles, qui passent les nuits à regarder la lune. Ces faciles sympathies ne l'empêchent pas au surplus de concevoir des haines violentes à propos de contrariétés misérables, et d'afficher un véritable fanatisme pour certains mots qu'on a trop souvent dénigrés devant lui. Le mot d'adultère devait être de ceux-là, comme nous le dirons plus loin. Quoi qu'il en soit, il s'attendrit volontiers sur lui-même et il *s'aime parce qu'il se sent bon!* Voilà le mot décisif, et Jean-Jacques, le chef de cette lignée d'esprit, n'avait pas d'autres façons de se juger.

En dépit des mérites qu'il se reconnaît de façon si libérale, Jules est d'ailleurs contraint de s'avouer qu'il se délecte souvent dans son *égoïsme* souverain comme un aigle au sein des nuages : il se rassure toutefois en songeant que bien souvent aussi il cherche à employer de son mieux cette masse d'amour qu'il sent emmagasinée dans son sein. Ne croyez pas cependant qu'il s'avise d'en répandre quelques portions sur ses proches ou sur son entourage. Non, il préfère l' « éparpiller » plus loin de lui, animant la pierre, conversant avec les arbres, interrogeant les morts, communiant avec le monde en général, ce qui est autrement facile que de communier avec ses voisins en particulier. C'est pourquoi Jules est amené à se retirer peu à peu du concret, du limité, du fini, pour s'établir à demeure dans l'Abstrait, dans l'Éternel et dans le Beau où il se sent plus à l'aise.

Enfin, l'auteur de *Par les champs et par les grèves* résume quelquefois plus adroitement les dogmes fondamentaux du mysticisme esthétique, et par exemple dans cette spirituelle boutade qui définit l'homme de lettre : missionnaire de la Providence ici-bas, comme un contemplateur humoriste et comme un rêveur artiste uniquement occupé à regarder le soleil

et à lire les maîtres. Certes, continue Flaubert, ces occupations-là n'emplissent point la poche, comme de faire du suif, des bottes ou des lois ; certes les gendarmes comprennent peu celui qui s'y consacre : les bourgeois lui réservent un haussement d'épaules ou un rire de pitié. Mais c'est donc pour lui seul alors, et tant mieux mille fois, que grèves ou prairies étendent leurs horizons sans bornes, et c'est pour lui seul aussi que sont venus les poètes magnifiques ou les vertigineux penseurs. Sur ces toniques réflexions, les deux poètes voyageurs, Maxime et Gustave, bien nantis des écus gagnés par leurs pères en de très bourgeoises professions, vont se glisser dans leurs lits d'auberge, riant à cœur joie de cette *perversité* grande qui fait de la vie humaine l'appendice de la boutique, de l'étude ou du comptoir, ne la croyant inventée par Dieu que pour emplir des casiers ou prendre des numéros !

Facile ironie qui n'est pas sans agrément dans le jeune âge. Du Camp a naguère dessiné, sous ces traits naïvement romantiques, la physionomie de son compagnon de jeunesse, dont il a commencé de la sorte la canonisation esthétique, satisfait qu'il était d'ailleurs de se présenter lui-même, en si flatteuse compagnie, comme un ancien apôtre ambulant du Dieu-Beauté.

IV. — *Les suggestions du mysticisme esthétique prépondérant.*

1. — *Ambitions et rêves de jeunesse.*

A ce point convaincu de l'éminente dignité de l'artiste, comment ne pas désirer de l'être, lorsque d'ailleurs on a senti du ciel l'influence secrète. Gustave commence presque en nourrice à exercer le métier d'écrivain. Il affirmera fièrement à Louise Colet, vers sa trentième année, qu'il n'a jamais bronché sur le chemin ardu de la littérature, depuis le temps où il crayonnait « en demandant à sa bonne les lettres qu'il fallait employer pour faire les mots des phrases qu'il inventait » dès lors. A neuf ans à peine révolus, dans la première lettre qui nous ait été conservée de lui, il propose à son camarade de jeux, Ernest Chevalier, une association littéraire : « J'écrirai des comédies, et toi tu écriras tes rêves, et comme il y a une dame qui vient chez papa et qui nous conte toujours des bêtises, je les écrirai. » Puis, six semaines

plus tard, il reprend : « Je t'avais dit que je ferais des pièces, mais non, je ferai des romans que j'ai dans la tête, qui sont : *la Belle Andalouse, le Bal masqué*, etc... » Nous en avons déjà cité les titres suggestifs. L'enfant est dès lors fréquemment conduit au théâtre et lit les journaux parisiens avec avidité.

En 1835, à treize ans, il avise le même correspondant que son pseudonyme « poétique et productif » sera désormais Gustave Koclott, qu'il travaille ferme d'ailleurs et qu'il marche au progrès, à la gloire, à l'avenir avec confiance ! Un élève de philosophie a fait un roman historique qu'on lui a vanté ; pour sa part, il achève une *Frédégonde* et se demande s'il doit la faire imprimer? En tout cas, il peine comme un démon sur ses œuvres littéraires, se levant à trois heures et demie du matin pour se mettre à l'ouvrage. Quelques mois plus tard, il aura cette amusante sortie : « Je vois avec indignation que la censure dramatique va être rétablie... Oui, cette loi passera, car les représentants du peuple ne sont qu'un tas immonde de vendus... Mais un jour, un jour qui arrivera peut-être avant peu, le peuple recommencera la troisième révolution. Gare aux têtes, gare aux ruisseaux de sang. Maintenant, on retire à l'homme de

lettres sa conscience d'artiste ! Oui, notre siècle est fécond en sanglantes péripéties ! Adieu, au revoir, occupons-nous toujours de l'art, qui, plus grand que les peuples, les couronnes et les rois, est toujours là, *suspendu dans l'enthousiasme avec son diadème de Dieu!* » Première dévotion explicite du précoce mystique à la divinité alliée !

A dix-sept ans, en revanche, il se plaint de sécheresse imaginative : la grâce du Dieu esthétique semble pour un temps s'être retirée de lui et il souffre comme les mystiques sevrés des consolations d'En-Haut. Son poil mue, explique-t-il dans une métaphore hardie. C'est une crise douloureuse. En sortira-t-il pelé, ou superbe? Pauvre fou qui avait rêvé la gloire, l'amour, les lauriers, les voyages, l'Orient ! Tout ce que le monde a de plus beau, « modestement », il se l'était attribué en partage ; mais sans doute n'aura-t-il, comme tant d'autres, qu'ennui durant cette vie, que silence pour l'éternité sur sa tombe ! — Le héros de *Novembre* associe pour sa part le souci de l'érudition historique à l'effort de la création artistique, ce qui restera l'un des caractères du talent de Flaubert après sa vingtième année. Il rêve de faire apparaître certaines époques

dans une lumière nouvelle, et, pour se préparer à cette tâche difficile, il apprendra les langues, remontera aux sources antiques, approfondira l'Orient, déchiffrera les hiéroglyphes. Il voudrait s'accoutumer à ne voir dans les hommes que des livres à faire ! Aussi bien le monde n'est-il qu'un clavecin d'exercice sous les doigts de l'artiste inspiré (1).

Mais, c'est surtout le début de la première *Éducation sentimentale* qui nous paraît caractéristique des projets formés par Gustave en compagnie de Le Poittevin. Jules, qui parle souvent au nom de l'auteur dans ce roman de jeunesse, se voit menacé par sa famille d'être fait commis des douanes. Horreur ! avoir un maître, un supérieur, un chef auquel il faudrait obéir ! Non, plutôt se donner tout entier à la littérature en compagnie de son cher Henry. Installés tous deux à Paris, la Ville-Lumière, ils demeureront dans la même maison, travailleront tous les matins chacun à leur table jusqu'à midi et se communiqueront à ce moment ce qu'ils auront produit. Puis, viendra la visite des bibliothèques, des musées, théâtres ; puis encore, avant le coucher, l'analyse en commun de ce

(1) *Corr.*, t. II, p. 95.

qui aura été vu dans la journée et la préparation des besognes du lendemain. Notons ici que les frères Goncourt, dont l'un s'appelait précisément Jules, commençaient, vers le même temps, de réaliser l'idéal entrevu par leur futur commensal et ami. Oui, elle se présente bien belle, aux yeux de ces jeunes enthousiastes, la vie d'artiste, cette vie toute idéale, toute passionnée, où l'amour et la poésie se confondent, « où l'on existe tout le jour avec de la musique, avec des statues, avec des tableaux, avec des vers, ayant des comédiennes pour maîtresses, contemplant sa pensée vivre sur la scène, étourdi de l'enthousiasme qui monte jusqu'à vous et goûtant à la fois les joies de l'orgueil, de la volupté et du génie ! »

Jules et Henry se sont, dès longtemps, préparé de concert à cette existence enchanteresse. Ils ont déclamé de compagnie avec transport les chers livres qu'ils adoraient dans l'âme. Ils ont admiré l'océan pendant les nuits d'orage, rêvé de l'Inde fabuleuse, de la marche des chameaux sur le sable du désert et du rugissement des lions dans les forêts de l'Atlas ; ou encore de la beauté de Cléopâtre, du bruit que faisaient les chars antiques en roulant le soir sur les voies romaines ; surtout et avant

tout de leurs futures maîtresses. L'un faisait choix d'une pâle Italienne en robe de velours noir, avec un cordon d'or dans l'ébène de sa chevelure, une femme toute de jalousies et de voluptés ; l'autre déclarait préférer une amie qui aurait le profil chrétien des gothiques statuettes, aux yeux candidement baissés, aux cheveux d'or fins comme des fils de la Vierge, une compagne semblable à la fée écossaise qui chante derrière les mélèzes au bord des cascades ; rien qu'une âme, mais une âme visible qu'on peut embrasser à son gré, un esprit qui a des formes, une mélodie devenue femme ! Jules se sent déjà revenu de ces illusions juvéniles, mais il n'a pas la force de s'en moquer, dit-il. Pourquoi l'homme de vingt ans raillerait-il celui de quinze ? Tout au contraire, il se surprend à regretter jusqu'aux jours qui lui ont semblé les plus tristes à cette époque déjà lointaine, car il les passait du moins en communion d'âme avec son ami. Oui, ces jours-là avaient encore un charme singulier, un noble parfum de dévouement et de jeunesse, que les plus heureux du présent et de l'avenir ne sauraient plus jamais lui fournir. — Nous avons vu que Gustave Flaubert et Alfred Le Poittevin avaient connu de ces inoubliables tristesses à deux.

Gustave a parfois formulé pour son propre compte, dans sa correspondance, des souhaits d'avenir qui portent la même couleur d'amusant romantisme. Il a souhaité d'être muletier en Andalousie, lazzarone à Naples, conducteur de la diligence qui va de Nîmes à Marseille, ou batelier entre la Santé de Marseille et le château d'If. Il a rêvé de devenir corsaire, renégat, camaldule ou musicien ambulant : « O Bohême, Bohême, soupire-t-il parfois, tu es la patrie de mon sang ! » Et, durant ces heures d'exotisme nostalgique, il évoque le souvenir de « sa grand'mère la Natchez », car il assure qu'un de ses ancêtres maternels épousa jadis une Peau-Rouge au Canada. Alors, obéissant à cette tendance si marquée chez les névrosés du romantisme qui leur conseille de vanter leurs faiblesses constitutionnelles comme des forces et de présenter les quotidiennes défaites de leur énergie vitale comme garantes de victoires futures, il rapporte à son origine *barbare*, — soit iroquoise, soit scandinave et normande — le point faible de sa constitution, en apparence athlétique, à savoir le bas niveau ordinaire de son potentiel nerveux. Il écrit qu'étant *un barbare*, il a des barbares l'*apathie musculaire*, les *langueurs nerveuses*, les yeux

verts, la haute taille, ainsi qu'au moral l'entêtement, l'irascibilité, l'élan !

Nous avons déjà signalé plus d'une fois Alfred Le Poittevin comme le confident ordinaire des brûlantes aspirations de Flaubert vers la gloire esthétique. Ce jeune homme, un peu plus âgé que Gustave, était, lui aussi, un « enfant du siècle » au premier chef, un rêveur porté vers les spéculations mystiques à l'exemple des Saint-Martin, Maine de Biran, Ballanche, Leroux, Reynaud et autres philosophes issus du romantisme français. Il s'éteignit de bonne heure, son débile tempérament ayant été rapidement usé par quelques excès (1), et sa mort fut un durable chagrin pour son ami. La sœur de Le Poittevin, qui fut Mme de Maupassant, devait souffrir plus tard d'une maladie nerveuse à laquelle Flaubert fait allusion dans sa correspondance (2) ; et l'on sait quelle a été la fin de son neveu, Guy de Maupassant, qui lui ressemblait de façon frappante, comme il arrive si fréquemment entre oncle maternel et neveu : « Il me rappelle tant mon pauvre Alfred, écrira Gustave en parlant du futur auteur de *Bel Ami*, le 23 février 1873. J'en suis même parfois

(1) Voir Descharmes, *Flaubert avant 1857*, p. 49.
(2) *Corr.*, t. IV, p. 344.

effrayé, *surtout lorsqu'il baisse la tête en récitant des vers* (1)*!* »

2. — *Le « Garçon » et le* Dictionnaire des idées reçues.

« J'arrivais, et le rire du *Garçon* éclatait », a encore écrit Flaubert, en évoquant ses inoubliables relations avec Le Poittevin (2). Cherchons à nous représenter le plus exactement possible ce que fut ce symbolique et mystérieux personnage du *Garçon* qui a tenu si grande place non seulement dans la jeunesse, mais peut-être dans la vie tout entière de Gustave, et qui résume en tout cas certaines tendances de son mysticisme esthétique.

A cet effet, nous signalerons d'abord une aptitude qu'il possédait au plus haut degré et qu'il semble avoir développée chez les amis de son choix : c'était une étonnante virtuosité dans l'imitation parodique et dans la mascarade intellectuelle indéfiniment prolongée. Pri-

(1) *Corr.*, t. IV, p. 159.
(2) *Ibid.*, t. III, p. 385.

vilège ordinaire de la jeunesse artiste au surplus, les rapins ayant été de tout temps fameux pour des plaisanteries de ce genre. Parmi les contemporains de Flaubert, Maurice Sand, né quelques mois plus tard, possédait le même don sous une forme un peu différente, comme il le prouva surtout lors des fameuses représentations de marionnettes à Nohant.

Durant son grand voyage en Orient, nous voyons Gustave s'amuser sans trêve, avec son compagnon Du Camp, à une sorte de jeu que ses lettres à sa mère nous décrivent de façon suffisamment précise, tandis qu'il n'a jamais fait dans ses écrits que de très brèves allusions au *Garçon.* Le premier de ces jeux pourra nous aider à comprendre le second. — Il explique donc à Mme Flaubert que ni lui ni son ami Maxime ne connaissent l'ennui pendant les journées de monotone navigation sur le Nil ; ils passent, en effet, tout leur temps à jouer au *sheick*, c'est-à-dire à faire les vieux, si l'on se reporte à la signification de ce mot arabe. — Le *sheick*, c'est, pour nos jeunes gens (1), le vieux monsieur inepte, rentier, considéré, très établi, hors d'âge et posant aux voyageurs qu'il rencontre des

(1) *Corr.*, t. I, p. 421.

questions dans le goût de celle-ci : « Et dans les villes où vous passiez, y a-t-il un peu de société? Aviez-vous quelque cercle où on lise les journaux?... Et les doctrines socialistes, Dieu merci, j'espère, n'ont point encore pénétré dans ces parages? Les dames sont-elles aimables? Y a-t-il au moins quelques beaux cafés? Les dames de comptoir affichent-elles un luxe somptueux?... etc. » Le tout émis d'une voix tremblante et d'un air imbécile.

Après le sheick simple, nos ingénieux parodistes ont inventé le sheick *double*, c'est-à-dire le dialogue entre deux sheicks, sur tout ce qui se passe dans le monde, avec de *bonnes opinions encroûtées.* Puis encore le sheick a pris de l'âge jusqu'à devenir le vieux tremblotant, cousu de rhumatismes et d'infirmités, parlant sans cesse de son catarrhe ou de ses digestions. Maxime Du Camp a choisi le nom d'Étienne pour tenir ce rôle : il est supposé pourvu d'un neveu qui est substitut et d'une bonne appelée Marianne. Quant à Gustave, il a été baptisé Quarafon, dénomination qui lui paraît « sublime »! Et tous deux se promènent alors sur le pont de leur cange, se soutenant réciproquement et « bavachant » des conversations ineptes : « Allons, Quarafon, consolez-vous, vous aurez pour dîner

un bon poulet. J'ai dit à Marianne de vous en faire un ! » Pour goûter le sel de cette allusion, il faut savoir que les voyageurs sont excédés de poulet, la volaille étant leur seule nourriture sur les bateaux du Nil. Puis, le soir, au moment du coucher, la plaisanterie se prolonge une demi-heure encore, tous deux geignant et beuglant comme des gens abîmés de rhumatismes : « Allons, bonsoir, mon ami, bon... soir ! » Facéties qui ont laissé de longs souvenirs à Gustave, puisque, beaucoup plus tard, dînant chez les Achille Flaubert, à Rouen, il se vengera de l'ennui que lui ont infligé les convives bourgeois de son frère en qualifiant de « dîner de sheicks » cette pesante réunion de famille !

Eh bien, le *Garçon* nous semble avoir été quelque chose comme le *sheick* avant les déchéances de la vieillesse, comme un sheick dans la force de l'âge, et qui, sous cet aspect, aurait déjà paru à de tout jeunes gens assez différent d'eux-mêmes pour servir de plastron à leur impitoyable raillerie. Du *Garçon*, Flaubert ne nous apprend directement qu'une chose, c'est qu'il était doté d'un rire ou plutôt d'un *cri* spécial, et marquait parfois son entrée en scène en cassant quelque chose dans l'appartement.

Mme Commanville en dit brièvement que c'était une sorte de Gargantua moderne aux exploits homériques, dans la peau d'un commis voyageur ! Mais, par bonheur, les Goncourt ont été plus explicites dans leur *Journal*, en raison de l'intérêt qu'ils témoignaient en toutes circonstances au jeu mystérieux de nos facultés subconscientes. Voici leur commentaire, qui est daté du 10 avril 1860. « Flaubert et ses amis de jeunesse avaient inventé un personnage imaginaire, dans la peau et les manches duquel ils passaient tour à tour et les bras et leur esprit de blague. Ce personnage, difficile à faire comprendre, s'appelait de ce nom générique et collectif, le *Garçon*. Il représentait la démolition bête du romantisme, du matérialisme et de tout au monde ! On lui avait attribué une personnalité complète, avec toutes les manies d'un caractère réel, compliqué de toutes sortes de bêtises bourgeoises. Ç'avait été la fabrication d'une plaisanterie de petite ville ou d'une plaisanterie d'Allemand. Le *Garçon* avait ses gestes particuliers, qui étaient des gestes d'automate, un rire saccadé et strident à la façon d'un personnage fantastique, une force corporelle énorme. Rien ne donnera mieux l'idée de cette création étrange qui *possédait*

véritablement les amis de Flaubert, les *affolait* même, que la charge consacrée chaque fois qu'on passait devant la cathédrale de Rouen. L'un disait : « C'est beau, cette architecture « gothique, ça élève l'âme ! » Et aussitôt, celui qui faisait le *Garçon* s'écriait tout haut au milieu des passants : « Oui, c'est beau, et la Saint- « Barthélemy aussi, et les dragonnades, et l'édit « de Nantes, c'est beau aussi ! » L'éloquence du *Garçon* éclatait surtout dans une parodie des causes célèbres qui avait lieu dans le grand billard du père Flaubert, à l'Hôtel-Dieu de Rouen... On y prononçait les plus cocasses défenses d'accusés, des oraisons funèbres de personnes vivantes, des plaidoiries grasses qui duraient trois heures... *Homais me semble la figure, réduite pour les besoins du roman, du Garçon!* »

La conclusion est inattendue, mais c'est que la physionomie du Garçon dut être assez complexe, ainsi qu'on le voit. Avant d'en dire notre sentiment, nous relèverons encore dans la correspondance de Flaubert deux passages qui, à notre avis, peuvent donner une idée du ton habituel au Garçon, comme plus tard au sheick ; ces lignes tout d'abord (elles sont adressées à Bouilhet en 1855) : « J'ai appris avec enthousiasme la prise de Sébastopol et avec indigna-

tion le nouvel attentat dont un monstre s'est rendu coupable sur la personne de l'empereur. Remercions Dieu qui nous l'a encore conservé pour le bonheur de la France ! Ce qu'il y a de déplorable, c'est que ce misérable est de Rouen. C'est un déshonneur pour la ville ; on n'osera plus dire qu'on est de Rouen ! » Puis encore, un peu plus tard, à Feydeau : « Que vas-tu faire à Luchon, grand lubrique ? Ranimer, dans une atmosphère pure, ta santé épuisée par les débauches de la capitale ? Tu vas porter au sein des populations rustiques les vices de l'or et de la civilisation ? Tu vas séduire les servantes, briller dans les tables d'hôte par ton esprit, semer des maximes incendiaires, chausser de grandes guêtres et recueillir des métaphores ? Rien que des métaphores et des paysages, matérialiste que tu es ! Adieu, tâche de te bien conduire et que ta famille ne soit pas obligée d'aller recueillir les morceaux épars de ton cadavre déchiré en pièces dans quelque lupanar. Ne moleste personne ! Il y a maintenant des gendarmes ! Prends garde ! Tu te ruines le tempérament. On te le répète, mais tu ne veux croire personne. Le libertinage t'emporte. Adieu, mon vieux. Bon voyage. On t'embrasse sur le marchepied. » Ce sont des phrases de cette consonance

qui devaient éveiller les échos de la salle de billard dans l'appartement du docteur Flaubert à l'Hôtel-Dieu de Rouen.

S'il en est bien de la sorte, et si, comme les Goncourt le pensaient, Homais conserve quelques traits du Garçon, ce personnage énigmatique devait être, comme le sheick le fut plus tard, une caricature féroce du bourgeois de Rouen, d'Elbeuf ou du Havre. La philosophie pratique du bourgeois a toujours préoccupé le mystique esthéticien qu'était Flaubert : il projeta, sa vie durant, d'en résumer les principes directeurs dans un ouvrage, dont le titre aurait été : *le Dictionnaire des idées reçues*. Une première fois, il le décrit à Bouilhet (1) en insistant sur la préface qui précédera ce recueil de *truisms* et de platitudes. On indiquerait dans cette préface que le livre a été fait pour rattacher le public à la tradition, à l'ordre, à la convention générale ; elle serait écrite de telle manière que le lecteur ne sût jamais si on se f… de lui ou non, et l'actualité d'une pareille publication serait si grande que son succès ne pouvait être mis en doute.

Avec Louise Colet, deux ans plus tard (2),

(1) *Corr.*, t. I, p. 445.
(2) *Ibid.*, t. II, p. 184.

Gustave sera plus explicite encore au sujet de cette préface qui paraît l'intéresser plus que le reste. Telle qu'il la comprend, ce serait déjà tout un livre. Aucune loi ne pourrait être invoquée contre ce livre, bien que tout ce qu'on respecte y dût être hardiment attaqué. On y trouverait la glorification historique de tout ce qui est généralement approuvé. Il y serait démontré que les majorités ont toujours eu raison, les minorités toujours tort. On immolerait tous les grands hommes à tous les imbéciles, tous les martyrs à tous les bourreaux, et cela, dans un style poussé à outrance, à fusées. Ainsi, pour la littérature, il serait bien facile d'établir que le médiocre, étant à la portée de tous, y est seul légitime, et que toute espèce d'originalité doit donc être honnie comme dangereuse. — Bref, à notre avis, un discours du « Garçon » jeté sur le papier et servi, tout bouillant d'indignation contenue, au benoît public.

Quant au *Dictionnaire* lui-même, ce serait une apologie de la *canaillerie* humaine sous toutes ses faces et dans toutes ses nuances : apologie ironique et *hurlante* d'un bout à l'autre, farcie de citations, de preuves (qui prouveraient le contraire) et de textes effrayants. On y

afficherait le dessein d'en finir une fois pour toutes avec les excentricités quelles qu'elles soient, et l'on se flatterait de rentrer par là dans l'idée démocratique moderne de l'égalité en adoptant cette opinion de Fourier sur l'avenir, que les grands hommes y deviendront bientôt inutiles! En un mot, on grouperait dans cette compilation par ordre alphabétique et sur tous les sujets possibles *les choses qu'il faut dire en société pour être un homme aimable et convenable.* C'est là le ton probable du « Garçon » encore une fois, et la persistance de Flaubert à préparer sur ce ton une série de plaisants discours au public montre assez dans ce rite bizarre de sa jeunesse une des plus décisives expansions de sa foi religieuse, c'est-à-dire du mysticisme esthétique.

3. — *Le caractère mystique de la conception du* Garçon.

La description du *Dictionnaire* à Louise Colet se termine par cette ironie suprême : « Il faudrait qu'une fois qu'on l'aurait lu, on n'osât

plus parler de peur de dire *naturellement* une phrase qui s'y trouve ! » Ces phrases-là, Gustave les avait plus d'une fois prononcées « naturellement » pour sa part. Nous lisons dans la première *Éducation sentimentale* que Jules avait une disposition naturelle à rire de lui-même quand il se regardait à froid et que son ami Henry — autre porte-parole de l'auteur — avait contracté dans l'analyse de soi l'habitude de *parodier* ce qui lui plaisait davantage, de ravaler ce qu'il aimait le mieux, abaissant toutes les grandeurs et dénigrant toutes les beautés pour *voir si elles se relèveraient ensuite* dans leur grandeur et dans leur beauté première. Il estimait en effet que la parodie se brise contre les marbres impérissables et qu'elle embellit plutôt ce qui est beau en lui comparant ce qui est laid. Pour être complète, la gloire a besoin d'être outragée. C'est pourquoi Henry plaignait ces caractères faibles qui s'effrayent des critiques dirigées par l'ironie contre ce qu'ils respectent. — Texte dont nous pouvons inférer que la critique du romantisme par le Garçon devait être parfois très mordante et s'appuyer sur des arguments plus subtils que ceux dont les bourgeois se contentent.

Mais voici, dans la même bouche, un aveu

plus surprenant encore. A force de voir chaque jour la fausseté des jugements de la foule, la niaiserie de ses admirations et la bêtise de ses haines, Henry aurait, sans plus d'examen, admiré *a priori* ce qu'elle méprise et détesté ce qui la charme, *s'il n'avait vu* très souvent, dans les idées plus ou moins justes que la foule se fait sur toutes choses, *un fond d'utilité pratique pour l'avenir.* — Eh ! oui, c'est bien cela, les *idées reçues* qui formaient la matière la plus ordinaire des railleries du Garçon sont pour la plupart une synthèse de l'expérience du passé, dans *une vue d'utilité pour l'avenir.* C'est la définition même de la sagesse « bourgeoise », parce que c'est celle de la Raison humaine en général. Gustave semblera retrouver les scrupules de Henry, lorsque, rédigeant dans son cabinet de Croisset une des tirades de Homais, — cette survivance du « Garçon » d'après les Goncourt, — il confiera ses perplexités à Louise Colet. Il voudrait, dit-il, rendre cette tirade ridicule, mais il se prépare à se trouver fort attrapé par le résultat produit. Pour le bourgeois, en effet, ce qu'il exprime dans ces lignes, avec une intention d'ironie sanglante, paraîtra *profondément raisonnable!*

L'auteur de *Madame Bovary* n'en est-il pas

venu, avec le temps, à trouver qu'Homais est quelquefois raisonnable? On a remarqué, dès longtemps, que, si le *Dictionnaire des idées reçues* n'a jamais vu le jour, du moins l'épopée héroï-comique de *Bouvard et Pécuchet*, qui occupa si longtemps la pensée de Flaubert, peut passer pour une réalisation du même projet sous une autre forme. Bouvard et Pécuchet essayent de *vivre* en toutes choses les *idées reçues;* ils sont, au premier chef, des caricatures de petits bourgeois ; il est donc probable que leurs discours et leurs gestes se rapprochent également de ce qu'avaient été, dans le passé, les gestes ou discours du « Garçon ». Or, il est facile de constater que, si les premières pages du livre sont véritablement féroces dans la satire, si l'auteur a versé là toutes ses rancunes et repris quelques-uns des thèmes favoris de sa romantique jeunesse, pourtant Bouvard et Pécuchet ont fini par lui devenir excusables, sympathiques, peut-être chers. On a dit qu'ils réalisaient, même physiquement, sa caricature et celle de Bouilhet (1). Il a certainement connu par expérience quelques-unes de leurs aventures ; ne fut-ce que leurs relations avec leur fermier nor-

(1) Voir Dumesnil, *Flaubert*, p. 315.

mand, voleur et retors, ou encore ce « tour du propriétaire » qu'ils doivent subir sous la conduite du comte de Faverges. Gustave, fils et élève de bourgeois, n'aurait certes ni agi, ni parlé autrement que ses « bonshommes » en pareilles circonstances. Comment n'en serait-il pas venu insensiblement à sympathiser avec ses héros ?

En effet, une fois jeté le premier feu de sa verve satirique, il leur prête des opinions toujours bourgeoises, certes, mais néanmoins intelligentes, ou même pénétrantes. Ainsi lorsqu'ils abordent l'étude du socialisme et se font tout simplement ses porte-parole dans leurs appréciations dénigrantes. Ainsi, à propos de la religion chrétienne qui leur inspire, après leur passagère conversion, plus d'une réflexion profonde que Flaubert certainement a contresignée dans son for intérieur. Il est même un chapitre du livre (1) où l'on voit avec stupéfaction Bouvard et Pécuchet se révéler *antibourgeois* à leur tour et parler en véritables adeptes du mysticisme esthétique. C'est après qu'ils ont cru devoir consacrer quelques mois à l'étude des grands philosophes du passé. A ce moment, leur

(1) Édition Conard, p. 292.

supériorité intellectuelle sur leur entourage bas-normand éclate aux yeux surpris du lecteur. Car une faculté « déplorable » s'est peu à peu développée dans leur esprit, *celle de voir la bêtise et de ne plus la tolérer!* Des choses insignifiantes les attristent : les réclames des journaux, par exemple, ou encore quelque sotte réflexion entendue par hasard (en d'autres termes une *idée reçue*, n'est-il pas vrai?), ou enfin, *mirabile dictu*, le seul *profil d'un bourgeois?* N'est-ce pas à faire rêver qu'une semblable métamorphose? Songeant alors aux platitudes qui se répètent et se colportent autour d'eux dans le village où ils ont élu domicile, se représentant par surcroît qu'il y a jusqu'aux antipodes d'autres « bourgeois » pareils au maire et aux notables de leur commune, ils sentent *peser sur eux comme la lourdeur de toute la terre!* — Eh mais, ce sont là les sentiments de Flaubert en personne, dès la treizième année de son existence, au temps du « Garçon » comme durant le reste de sa vie. Ainsi Bouvard et Pécuchet en viennent insensiblement à exprimer les opinions de celui qui les fait parler, sans aucune nuance d'ironie ou de parodie, et peut-être le « Garçon » faisait-il quelquefois de même.

Nous conclurons de nos remarques à trois

inspirations vraisemblables dans les facéties du « Garçon » : d'abord, et le plus souvent, une parodie caricaturale du bourgeois et de ses plates convictions antiromantiques ; puis, parfois, en considérant qu'après tout la sagesse bourgeoise apparaît comme *utile* à préparer *l'avenir*, une critique plus subtile et plus topique du romantisme, enveloppée pourtant de sottes formules bourgeoises, en vue d'éprouver par ce procédé hardi la solidité de la religion esthétique ; enfin, plus rarement, et comme par inadvertance, l'expression directe et *convaincue* des dogmes de cette même religion esthétique.

Chez les grands mystiques chrétiens, certains psychologues pénétrants ont, récemment, discerné ce qu'ils appellent une « systématisation » diabolique des impulsions ou tendances inférieures de la nature humaine (1). Aspirant à la *pure* alliance divine, ces mystiques, solidement moralisés au préalable par leur éducation ecclésiastique, refusaient, en effet, d'accepter les tendances mauvaises de la nature comme issues de leur propre fond, quand ils s'en trouvaient passagèrement obsédés. Ils n'y voulaient plus

(1) Voir notre étude sur William James dans notre volume intitulé : *Mysticisme et domination.* (Biblioth. de philosophie contemporaine. Alcan, 1913.)

voir que tentations insidieuses ou même que transitoire *possession* de leur âme par le démon. Alors, moyennant cette interprétation si profondément mystique, elle aussi, d'un des aspects de leur état mental, ils se rassuraient sur la solidité du privilège divin dont ils se jugeaient d'autre part investis.

Eh bien, nos jeunes mystiques esthéticiens de 1840, Flaubert, Le Poittevin et leurs camarades, nous paraissent avoir esquissé une réaction défensive du même ordre, lorsqu'ils laissaient parler en typique bourgeois, par leur bouche, ce « Garçon » singulier dont ils se sentaient *affolés*, ou même *possédés*, selon l'heureuse expression des Goncourt. Oui, les cadres logiques dans lesquels doit s'enfermer, pour se traduire de façon intelligible vers le dehors, cet impérialisme subconscient qui est le mysticisme, ces cadres-là ne varient guère à vrai dire, quel que soit le vêtement à la mode du jour dont se couvre chez le mystique, selon les époques et selon l'état de la culture ambiante, la prétention essentielle à l'alliance divine. Le « Garçon », ce fut pour nos collégiens rouennais une systématisation des tendances bourgeoises foncières qui parlaient en eux la voix de leur hérédité et de leur éducation première, — tendances qu'ils

reniaient sans doute, dans l'état de grâce esthétique, mais auxquelles ils revenaient nécessairement par intervalles.

Le Garçon, ce fut cet ensemble d'idées traditionnelles et bourgeoises, personnifié par les amis de Gustave et conçu par eux tantôt comme purement odieux et grotesque, tantôt comme menaçant peut-être, comme prêt à les ressaisir à la dérobée pour les détourner du culte de la Beauté divinisée, — cette dispensatrice souveraine de la gloire artistique dans laquelle ils avaient placé leur espoir de puissance ici-bas. — Le Garçon, ce fut enfin pour eux tout à la fois l'émanation du Dieu esthétique et son revers. Il tint dans la religion de la Beauté, portée à un si remarquable raffinement par ces futurs choryphées de la quatrième génération romantique, le rôle à la fois inquiétant, risible, et jusqu'à un certain point excitateur qui revient au Malin dans la conception chrétienne du monde et de la vie

CHAPITRE II

LA CRISE DE 1843, SON CARACTÈRE ET SES CONSÉQUENCES

Une hygiène physique et morale singulièrement imprudente prépara la catastrophe à laquelle aboutit la jeunesse de Flaubert. Il fut terrassé, à vingt et un ans, par une crise nerveuse violente, qui devait être suivie de beaucoup d'autres. On a longtemps considéré ces accès comme de nature épileptique, sur la foi de Maxime du Camp, qui en parla le premier publiquement dans ses *Souvenirs*, qui en décrivit les symptômes ou accidents caractéristiques avec détail, — pour avoir pu les constater *de visu* durant ses voyages en compagnie de Gustave, — et qui n'hésite pas à les rapporter au « mal sacré » des anciens. Nous dirons que l'opinion de la science médicale est aujourd'hui peu favorable à cette interprétation trop hâtive. Mais, quoi qu'il en soit du caractère exact de sa maladie nerveuse, une pareille épreuve devait modifier

assez sensiblement l'orientation morale du jeune écrivain.

1. — *Hygiène physique défectueuse. La femme dans la vie de Flaubert.*

L'hygiène physique, à laquelle Flaubert resta fidèle pendant sa vie tout entière, fut principalement sur trois points défectueuse ; on peut, en effet, la résumer de la sorte : exercice musculaire presque nul ; insuffisante régularité dans le repos chaque jour accordé au système nerveux ; existence sexuelle peu normale. Jeune, il nageait et ramait volontiers, mais ne paraît pas être resté longtemps fidèle à ces sages pratiques. En revanche, il avait établi en principe que la marche est délétère, et il demeura donc bientôt des mois entiers sans même descendre une seule fois dans son jardin de Croisset, si nous en croyons le docteur Dumesnil, qui a étudié de près sa santé. Sa nièce, Mme Commanville, nous parle de son « antipathie naturelle » pour la marche et, en général, pour tout ce qui lui semblait du mouvement *inutile!* — Quelle

erreur ! Rien n'est plus utile à la santé physique et psychique au contraire. — Zola, enfin, nous apprend dans ses *Romanciers naturalistes* que son vieil ami avait fini par détester la marche à ce point qu'il ne pouvait même voir marcher les autres sans éprouver un agacement nerveux !

On constate, en outre, par sa correspondance (1), que, dès 1846, il lit et écrit de huit à dix heures par jour, en sorte que bien des journées se passent, dit-il, sans qu'il songe à détacher son canot, sans même qu'il aille en marchant jusqu'au bout de la courte terrasse qui dépendait de la villa de Croisset et s'étendait le long de la Seine. Presque à la veille de sa mort, touchant à la soixantaine, il écrit à sa nièce que la base de ses déjeuners est faite de caviar, envoyé par Tourgéneff, de gingembre et de foie gras offert par une autre amie ! Un pareil mépris de la plus élémentaire prudence se paye assurément tôt ou tard. Il connut les rhumatismes, les affections de la peau, les insomnies, et le docteur Dumesnil nous apprend qu'il entra sans doute dès sa trentième année dans la voie de l'artériosclérose.

(1) *Corr.*, t. I, p. 185.

Que, pour ses examens d'étudiant, il ait donné des « coups de collier » qui l'attachaient à sa table de travail jusqu'à trois heures du matin, ce n'est pas là un fait bien exceptionnel, ni un bien grave excès. Mais nous avons vu qu'il agissait de même dans le feu de la composition littéraire au temps de son adolescence, et le pis est qu'il persista sa vie durant dans ses mauvaises méthodes de travail. Les vrais producteurs agissent de tout autre manière ; son disciple Émile Zola en est le plus frappant exemple. Pour sa part, Flaubert se levait vers la fin de la matinée, nous le savons, il se mettait à son bureau vers midi, aussitôt après le repas, se trouvait bien en train vers cinq heures et ne cessait de rédiger que fort avant dans la nuit. Après quoi, il s'occupait encore de sa correspondance et se couchait enfin, éreinté, fourbu. Nous avons dit que de pareilles pratiques se payent tôt ou tard. Flaubert les paya de bonne heure, comme ce chapitre a pour but de le rappeler : mais sa constitution robuste résista longtemps malgré tout à cette existence de fakir, absorbé dans la méditation de son dieu.

Quant à la place tenue par la femme dans la vie de ce colosse, à l'aspect sanguin, on s'en fera une première idée par ces quelques lignes

qui établissent le bilan de sa jeunesse sentimentale (1) : « J'avais une grande confiance en moi, des bonds d'âme superbes, quelque chose d'impétueux dans toute la personne ! Je rêvais l'amour, la gloire, le beau... Je me suis abîmé dans des gymnastiques sentimentales insensées. J'ai *pris plaisir à combattre mes sens et à me torturer le cœur*. J'ai repoussé les ivresses humaines qui s'offraient. Acharné contre moi-même, *je déracinais l'homme à deux mains*, deux mains pleines de force et d'orgueil ! De cet arbre au feuillage verdoyant, je voulais faire une colonne toute nue pour poser en haut, comme sur un autel, je ne sais quelle flamme céleste. Voilà pourquoi je me trouve à trente-six ans si vide et parfois si fatigué ! »

Cette confidence à Mlle Leroyer de Chantepie (qui fut également honorée de la sympathie de George Sand) identifie de bien près Flaubert à son *Saint Antoine*, n'est-il pas vrai. Et quant à la flamme dont il parle, nous pouvons l'entendre soit du mysticisme esthétique, sa religion d'élection, soit de l'amour platonique qu'il conçut à quinze ans pour Mme Schlésinger, l'honnête femme d'un honnête éditeur de mu-

(1) *Corr.*, t. III, p. 157.

sique parisien, — passion qui paraît avoir rempli sa jeunesse et qui a reçu son commentaire d'abord dans les *Mémoires d'un fou* (1838), puis, trente ans plus tard, dans la seconde *Éducation sentimentale.* Ce fut à Trouville, en 1837, qu'il fit cette rencontre décisive, dont il a indiqué le résultat dans une phrase profonde, bien que difficilement intelligible au premier abord (1) : « On n'a pas dit un mot sur la prostitution des hommes. J'ai connu le supplice des filles de joie, et tout homme qui a aimé longtemps et qui ne voulait plus aimer l'a connu ! » C'est-à-dire sans doute qu'ayant aimé Mme Schlésinger sans espoir pendant toute sa vie, ses autres amours ont été ce que sont ceux des filles de joie qui se donnent machinalement au premier venu, l'esprit ailleurs !

Il explique à la même confidente, Mlle Bosquet, qu'il a dans sa jeunesse démesurément aimé, aimé sans retour, profondément, silencieusement. « Nuits passées à regarder la lune, projets d'enlèvement et de voyages en Italie, rêves de gloire pour *Elle :* tortures du corps et de l'âme, spasmes à l'odeur d'une épaule et pâleurs subites sous un regard, j'ai connu tout

(1) *Corr.*, t. III, p. 258.

cela et très bien connu. Chacun de nous a dans le cœur une chambre royale : *je l'ai murée*, mais elle n'est pas détruite. » Il a près de quarante ans quand il consigne cet aveu, d'accent si pénétrant. Après avoir raconté, dans les *Mémoires d'un fou*, ce précoce et décisif amour de Trouville, il ajoute qu'on raillait en ce temps sa chasteté dans son entourage, qu'une autre femme se présenta à lui (une cameriste de sa mère, dit-on), qu'il la prit et sortit de ses bras plein d'amertume et de dégoût. Telle fut la première étape de son calvaire passionnel. A plusieurs reprises, il est revenu sur les réflexions amères qui le torturaient à vingt ans lorsque les vieillards lui parlaient avec envie de son « bel âge ». En effet, ne voyant rien qu'on pût lui envier à bon droit, il se sentait à son tour profondément jaloux de ses interlocuteurs, puisque leurs regrets supposaient dans le passé des bonheurs dont il n'avait même pas l'idée pour sa part ! Il se réfugia, comme on le sait, dans les voluptés de tête et dans les amours de bibliothèques, hasardant par exemple cette boutade qu'il donnerait volontiers toutes les femmes de la terre pour avoir à lui la momie de Cléopâtre, se montant l'imagination devant des statues de marbre, à l'Acropole d'Athènes ou

à la villa Sommariva, pour ne pas parler de son aventure romaine, dans l'église Saint-Paul hors les murs.

Il s'étonne lui-même, vers trente-cinq ans, de la facilité avec laquelle il se tient éloigné de la femme, dont il se sent « repu », sans aucun sujet de l'être. Il se croit *stérilisé* par ces effluves magnétiques qu'il a, dit-il, trop senti bouillonner en lui pour les voir se déverser jamais dorénavant. Il n'ambitionne même pas un amour normal, régulier, solide, car cet amour le sortirait trop de lui, le troublerait. Peu d'hommes ont eu moins de femmes, à l'en croire ; et en effet, si Stendhal se plaignait de n'avoir réussi qu'auprès de six femmes aimées de lui, Flaubert en demeure sur ce terrain à l'unité, avec Louise Colet : peut-être au chiffre deux si l'on ajoute la mystérieuse passante de Marseille en 1840, Mme Foucaud. Il assure que ses sens ont toujours été ses serviteurs et que, même au temps de sa plus verte jeunesse, il en faisait absolument ce qu'il voulait (1), parce que l'être féminin n'a jamais été « emboîté » dans son existence.

Il n'hésite pas à informer Bouilhet que

(1) *Corr.*, t. III, p. 543.

Mme Colet est la *seule* femme qui l'ait jamais aimé (1). Encore dut-elle être bien puissamment séduite et retenue par les restes de cette beauté plastique qui, chez Gustave, faisait place vers la trentaine à la vulgarité, à l'empâtement des traits, à la calvitie précoce — c'est du moins ainsi qu'il en juge lui-même. — Vit-on jamais, en effet, un galant plus brutalement sincère et plus constamment maladroit à l'égard de la beauté qui l'honorait de ses faveurs? Dès les premiers temps de leurs relations amoureuses, il l'informe qu'il ira bientôt vivre loin d'elle, si loin qu'on n'entendra plus jamais parler de lui ! Avant de la connaître, ajoute-t-il par manière d'explication, il était calme, il marchait dans la vie avec la rectitude qui procède d'un système particulier, longuement mûri et fait pour un cas spécial tel que le sien : le système de l'isolement complet. Mais Louise est venue remuer tout cela du bout de ses doigts de rose. Et, par malheur, c'est à l'Océan sans borne et sans fond que convient la tempête. Des étangs, quand on les trouble, il ne se dégage que de malsaines odeurs. Voilà qui est peu attrayant, n'est-il pas vrai, pour la femme ainsi prévenue

(1) *Corr.*, t. III, p. 11.

qu'elle s'est embarquée sur un marécage! Un jour, il fait couler les larmes de la belle parce qu'il lui a mandé une fois de plus — et non pas du tout sur le mode plaisant, mais sur le ton le plus évidemment sincère, — qu'il voudrait ne l'avoir jamais connue pour n'être pas forcément écarté de son fameux « système ». Après quoi, il aggrave encore sa maladresse sous prétexte de la réparer. Il ne se doutait pas qu'on pût l'aimer encore, écrit-il; cela lui semble « drôle »; bien mieux, cela lui paraît *hors nature!* En outre, il étale à tout bout de champ, dans cette correspondance d'amour, une nauséabonde obsession de la pourriture du tombeau qui s'y trouve aussi mal en situation que possible. Aussi, ses lettres font-elles constamment souffrir son amie, jusqu'à lui arracher des larmes d'amertume qui tachent le papier de ses réponses. Et cette liaison mal assortie finira par une rupture totale et définitive, mais non pas sans avoir arraché à Flaubert, pour notre durable profit, les plus éloquents commentaires du mysticisme esthétique qui aient jamais été fournis par un fervent de cette romantique chapelle.

Et c'est bien, en effet, la religion de la Beauté abstraite qui s'oppose au bonheur complet de

l'ardente Louise. Dans ses lettres d'amour, Gustave a tout à fait l'accent d'un dévot qui serait dérangé dans ses oraisons par quelque tentation importune. C'est, aux rives de la Seine, un saint Antoine qui s'efforcerait de convertir la gracieuse émissaire du Malin à une religion de renoncement : « Oh ! va, aime l'art plus que moi, écrit-il avec une amusante conviction. *Cette affection-là ne te manquera jamais!* Ni la maladie, ni la mort ne l'atteindront... Peu de souci de la gloire, soit, je t'approuve, mais de l'*art*, de la seule chose vraie et bonne de la vie? *Peux-tu lui comparer une amour de la terre!* » Langage dont la sincérité peut être jugée méritoire, mais qu'une femme passionnée ne saurait accepter bien longtemps de celui qu'elle aime. C'est le mysticisme esthétique décidément préféré au mysticisme passionnel et seul érigé désormais, comme une flamme impérissable, sur l'autel symbolique dont Flaubert nous a parlé tout à l'heure.

Aussi — comme nous l'avons déjà constaté chez la mère de l'écrivain, en ses rares moments d'impatience, — Mme Colet accuse-t-elle souvent Gustave d'*égoïsme* et lui reproche-t-elle à son tour de passer son temps à chercher des phrases au lieu de songer à plaire. Elle écrira

publiquement de son ami, en 1859, dans ce livre intitulé *Lui*, qui évoquait surtout le souvenir de son aventure antérieure avec Musset : « L'homme qui m'inspirait cet amour était une sorte de mythe pour mes amis. On ne le voyait chez moi qu'à de rares intervalles : il vivait au loin, à la campagne, travaillant en fanatique de l'art à un grand livre, disait-il. J'étais la confidente de ce génie inconnu. Chaque jour ses lettres m'arrivaient, et, tous les deux mois, quand une partie de sa tâche était accomplie, je redevenais sa récompense adorée, sa joie radieuse, la frénésie passagère de son cœur, qui, chose étrange, *s'ouvrait et se refermait à volonté* à ces sensations puissantes... Homme si indifférent pour les autres et pour lui-même à tout ce *qui n'était pas l'abstraction de l'art et du beau* (le Dieu du mysticisme esthétique), qu'il en acquerrait une sorte de grandeur prestigieuse à la distance où nous vivions l'un de l'autre ! » Ainsi Louise eut quelque temps pour Gustave, lévite du Dieu-Beauté, quelque chose de ces sentiments mélangés que le caractère sacerdotal inspire à certaines femmes : et, de la sorte, la fidélité farouche de ce prêtre à son Dieu explique à la fois et la durée de l'amour qu'il inspira et l'amère conclusion de cet amour.

2. — *Hygiène intellectuelle avant la crise. Extases et ravissements.*

Nous avons dit que Gustave enfant avait été le trop précoce lecteur des grands romantiques de la seconde et de la troisième génération du mouvement, qui l'imprégnèrent jusqu'aux moelles du mysticisme de la passion et de la beauté. Ce véritable dévergondage intellectuel a développé en lui à la longue une grave maladie hystéro-nerveuse. Il saura reconnaître, au surplus, cette mauvaise discipline mentale pour une des sources de son mal, et nous le verrons alors se ressaisir, corriger jusqu'à un certain point ses habitudes d'esprit : nous le verrons, énergique encore de toute sa vigueur normande, vaincre le mal, ou du moins le contenir par une nouvelle hygiène intellectuelle, celle de l'*impersonnalisme* en littérature. Et c'est par là qu'il deviendra, volontairement ou non, le collaborateur du mouvement réaliste, puis le précurseur et le patriarche de l'école naturaliste.

Ne pourrait-on même interpréter son cas de

façon symbolique en avançant qu'il a subi par sa faute, *dans sa personne*, cette crise que sa génération allait traverser moins de cinq ans plus tard dans son ensemble, lors des événements de 1848? Il a mésusé du mysticisme esthétique et surtout passionnel, de même que la France et l'Europe entière abusaient à ce moment du mysticisme social, cette autre nuance de la religion romantique, ainsi que du socialisme mystique qui en est le logique corollaire. Puis, de même que la réaction dut partout succéder en Europe aux convulsions sociales de la « folle année », lorsque l'instinct de conservation eut enfin éclairé pour un temps nos sociétés civilisées sur le danger de leurs imprudentes rêveries, de même le fils du médecin rouennais en vint à prendre peur devant la convulsion imprévue que suscita dans les profondeurs de son être psychique sa folle hygiène romantique d'adolescence. Il fit aussitôt machine en arrière, et, sans parvenir à se détacher pleinement de ses convictions fondamentales, du moins sut-il désormais s'abstenir d'en faire une application trop immédiate à son existence et un trop exclusif usage.

Il convient de nous arrêter d'abord un instant sur cette affinité singulière qu'il prétend avoir

maintes fois reconnue entre lui et les animaux, les idiots ou les fous. Il semble en effet l'envisager comme une sorte de prédestination aux anomalies nerveuses dont il souffre. Il a écrit dans ses *Notes de voyage* (1) qu'il *estime* les fous et les animaux, et que, d'autre part, ces êtres déshérités sentent qu'il les comprend, qu'il « entre dans leur monde ». De là une sympathie réciproque entre eux, une fraternité, une communion toute panthéistique et tendre. Pourtant, en ce qui regarde les animaux tout au moins, il ne nous a jamais fourni qu'une preuve de cette communion mystérieuse : la voici (2) : A Ferney, durant son voyage en famille de 1845, un énorme dogue aboyait derrière une porte qu'on tardait à ouvrir aux visiteurs. Une fois cette porte ouverte, le chien est venu à Gustave, l'a regardé et s'est tu. Trait qu'on trouvera sans doute peu topique pour porter une aussi ample théorie.

Pour les fous, ou plutôt pour les idiots, nous possédons au contraire trois anecdotes de sa plume à l'appui de son interprétation théorique. A Serres, entre Brigues et Martigny, durant ce même voyage de 1845 (3), Gustave a rencontré

(1) *Notes de voyage*, t. I, p. 50.
(2) *Ibid.*, t. I, p. 58.
(3) *Corr.*, t. I, p. 164.

trois pauvres idiotes qui lui ont demandé l'aumône. Elles étaient affreuses, dégoûtantes de laideur et de crétinisme ; elles ne pouvaient pas parler ; à peine si elles marchaient. Quand elles l'ont aperçu cependant, elles se sont mises à lui faire des signes pour lui dire qu'elles l'aimaient : elles souriaient, portaient la main sur leur visage et envoyaient des baisers. La seconde anecdote est de cadre moins exotique et pittoresque. A Pont-l'Évêque, le docteur Flaubert possédait un domaine dont le gardien avait une fille imbécile. Or, la première fois que celle-ci aperçut Gustave, elle lui témoigna le plus étrange attachement. Enfin, en 1854, visitant à Rouen une exhibition de nègres Cafres, il a vu, parmi ces sauvages, une vieille négresse de cinquante ans lui faire des avances non équivoques ; elle voulait l'embrasser ; la société en était « ébouriffée » !

Or, à propos de cette dernière aventure précisément, il insiste sur l'interprétation philosophique ou plutôt mystique de ces faits dans laquelle il se complaît, en fils spirituel de Rousseau et de tous les mysticismes passés qui furent les vénérateurs du simple d'esprit. Il rêve à je ne sais quel sauvagisme ignoré de son être qui lui apparaît comme une distinction poétique,

un privilège d'En-Haut. Qu'a-t-il donc en lui, songe-t-il, pour se faire ainsi chérir à première vue par tout ce qui est crétin, fou, idiot ou sauvage? Ces pauvres natures-là comprennent-elles qu'il est *de leur monde?* Devinent-elles en lui une sympathie inavouée? Cela le *charme* et l'effraye à la fois. A ce point que, devant la vieille négresse en particulier, son cœur « battait à lui casser les côtes » et qu'il marque l'intention de retourner la voir pour épuiser cette sensation singulière.

Eh bien, à notre avis, la solution du problème est beaucoup plus simple en vérité, et il l'a indiquée lui-même à propos de son amie Cafre. Il s'agit tout simplement de l'effet produit par sa haute taille, par son aspect robuste et par sa beauté plastique de jeunesse sur des arriérées *féminines*, notons-le, dont les instincts, n'étant comprimés par aucun frein de nature consciente ou d'origine éducative, se donnent libre carrière à l'aspect du mâle. Quoi qu'il en pense, c'est au *physique* de Gustave et nullement à son moral que ces manifestations s'adressèrent, et cela est trop évident dans tous les cas que nous venons de citer, en raison des détails qu'il nous fournit, pour que nous nous attardions à le démontrer. On s'étonne seulement

qu'il n'ait pas tiré la conclusion lui-même.

C'est par d'autres traits que sa constitution physique s'écarte réellement de la normale. Dans les *Mémoires d'un fou*, nous apprenons que l'auteur de ce récit, doté d'une excellente santé dans son enfance, fut perpétuellement froissé par le contact d'autrui et par les conditions de son existence. Ces froissements lui procurant une perpétuelle irritation nerveuse, il devint insensiblement emporté, véhément, comme un taureau malade de la piqûre réitérée des insectes. Son sommeil était agité par des rêves d'angoisse, par d'affreux cauchemars, dont il raconte avec détail l'un des plus angoissants, — récit qui a fourni la matière d'un bien singulier commentaire à ce docteur Reik dont nous avons dit la psychologie impitoyable. — Mais dans *Novembre*, Flaubert se montre plus explicite encore sur les résultats d'une hygiène intellectuelle qui fut celle de son adolescence. Le héros de cette nouvelle autobiographique a peu à peu conçu un véritable dégoût à l'égard des choses d'ici-bas ; il s'est senti prématurément vieilli, à ce point qu'il a pu se croire pourvu d'une entière expérience à propos de certaines sensations dont, en réalité, il n'a jamais fait l'épreuve. Dans le désarroi né de cet anormal état d'âme, il en est venu à

s'accorder des distractions stupides, comme de regarder seulement les pieds des passants dans la rue, pour rattacher ensuite par l'imagination chacun de ces pieds à un corps qui lui convînt, chaque corps à une idée directrice et tous ces mouvements enchevêtrés à une destination d'ensemble ! Quelle est donc, poursuit-il, cette *douleur inquiète* dont on conçoit pourtant quelque fierté comme si elle était la rançon du génie, et que l'on dérobe aux regards profanes comme le secret d'un amour exalté ? — *Souvenir de mauvaises lectures*, se répond-il alors en propres termes, devant cette interrogation anxieuse, hyperboles de pure rhétorique que ces grandes douleurs sans nom des « enfants du siècle ». Mais, après tout, le bonheur lui-même ne serait-il pas une métaphore inventée dans un jour d'ennui, conclut-il en incorrigible fils des René et des Lara.

Torturé d'une pareille douleur, le jeune lettré de *Novembre* croit toutefois pouvoir la distinguer du « mal romantique » dont souffrirent avant lui ses grands inspirateurs. C'est ainsi qu'il se refuse à la confondre avec la douleur de René, ennui d'une immensité céleste, dit-il, plus beau et plus argenté que les rayons de la lune. Il ne se sent ni chaste comme Werther, ni

hardiment débauché comme le Don Juan de Byron. Non, il ne se croit au total ni assez *pur*, ni assez *fort* (?) pour souffrir de ces illustres névroses. Si on lui demandait ce qui lui manque, il ne saurait que répondre. Ses désirs n'ont nul objet précis, sa tristesse aucune cause immédiate. Seulement, retiré du monde, il brûle d'y paraître et d'y briller; chaste, il s'abandonne dans ses rêves de la nuit et du jour aux luxures les plus effrénées, aux voluptés les plus féroces. Mais tout cela ne nous paraît pas si fort différent de ce qu'il en voudrait distinguer. Son respect pour ses maîtres l'illusionne sur le caractère à la fois sublime et sacré de leur ennui, car ils se sont trouvés tout aussi malheureux que lui-même par les mêmes causes ou plutôt sous les mêmes prétextes.

Écoutons plutôt de sa bouche le récit d'une extase romantique, qui nous semblera fort analogue à celles que Jean-Jacques, le père de toute la lignée, connut dans la forêt de Montmorency ou dans l'île du lac de Bienne. Le poète qui épanche son cœur dans les pages si remarquables de *Novembre* nous confie donc qu'il se sentait quelquefois à bout de force sous l'aiguillon de sa « douleur inquiète », dévoré d'une passion sans objet, aimant d'un amour furieux des choses

sans nom. Il tombait alors anéanti dans un abîme de souffrances ; son sang lui brûlait le visage ; le bruit de ses artères augmentait jusqu'à l'étourdir, sa poitrine semblait sur le point de se rompre. Alors ne voyant plus rien, ne sentant plus rien, il était ivre, il était fou ! Parvenu à ce point d'exaltation cérébrale, il avait des hallucinations d'énormité ! Il croyait recéler *une Incarnation suprême* dont la révélation eût émerveillé par lui le monde si le monde n'était pas devenu aveugle et sourd à ces manifestations d'En-Haut. Il interprétait sans hésitation ses déchirements intérieurs comme *la vie même du dieu qu'il portait à ce moment dans ses entrailles*. C'est à ce Dieu magnifique qu'il se flattait d'avoir immolé les heures de sa jeunesse qu'on lui reprochait de perdre ; il avait fait de sa personne *un temple pour renfermer quelque chose de divin*. Typique effusion d'impérialisme mystique, n'est-il pas vrai, excès d'ambition dévorante qui va le conduire grand train vers la névrose déclarée, dont bien d'autres mystiques ont été avant lui les victimes.

Voici cependant une description plus précise encore de cette extase rousseauiste, assurément connue de Gustave par expérience, si nous en jugeons par les précisions de sa peinture et

dans laquelle il est bien permis de signaler un frappant prodrome de l'accès épileptiforme dont il fut peu après terrassé. Un jour de vacances, au bord de la mer, le jeune exalté de *Novembre* se sentit invité, par la splendeur d'un ciel sans nuages, à s'étendre dans un champ de blé pour y goûter quelque repos. Sa disposition d'esprit était toute mystique dès ce moment ; il lui semblait que les choses parlassent autour de lui un mystérieux langage et que le soleil lui-même eût accepté de faire sa partie dans ce concert sublime. Bientôt l'esprit de Dieu s'empara de son âme ; il sentit son cœur se dilater pour « adorer quelque chose d'un étrange mouvement ». Il aurait voulu s'absorber dans la lumière solaire, se perdre dans l'immensité azurée avec la vapeur qui s'élevait au loin de la surface des flots. Saisi d'une joie insensée, il se redressa soudain et se mit à marcher sans but dans la campagne, comme si tout le bonheur des cieux avait pénétré dans son âme. A cette minute unique, il croyait comprendre tout le bonheur de la création, toute la joie que Dieu y a déposée pour l'homme clairvoyant. La nature lui semblait belle de cette harmonie complète que *l'extase seule doit entendre.* Quelque chose de tendre comme un amour et de pur

comme une prière s'élevait pour lui du fond de l'horizon, quelque chose d'exquis qu'il s'appropriait sans aucun scrupule parce qu'il le sentait venu d'un domaine *céleste où il avait le droit de vivre*. Oui, dans cet instant de délices, tout lui sembla beau sur la surface de la terre. Il aima jusqu'aux pierres qui lui « fatiguaient » les pieds, jusqu'à cette nature d'ordinaire insensible qui paraissait enfin l'entendre et *l'aimer* à son tour !

Bientôt apparut dans son rêve extatique — comme il arrive d'ordinaire en pareil cas — l'ancestrale ou enfantine réminiscence chrétienne, quintessence de tant d'impressions mystiques antérieures. Il se prit à songer qu'il est doux de chanter le soir à genoux des cantiques aux pieds d'une Madone qui brille aux candélabres et d'aimer la vierge Marie qui apparaît aux marins dans le danger. Mais enfin il fallut redescendre sur terre, et notre jeune exalté revint à lui avec le sentiment très net que *la malédiction le reprenait*. La vie lui était restituée comme il arrive aux membres gelés, écrit-il, c'est-à-dire par la sensation de la souffrance. Après avoir goûté le plus inconcevable bonheur, il tombait sans transition dans un découragement sans limites. Cette aventure n'en fut pas moins un *des événements de sa vie*.

On a reconnu l'extase typique que Rousseau a intronisée dans la littérature profane. Elle nous a particulièrement rappelé celle que Barbey d'Aurevilly, le constant adversaire de Flaubert en raison de la nuance différente de leur romantisme essentiel, a prêtée, sous un pseudonyme, à Maurice de Guérin, son ami, dans *Amaïdée*, et aussi certaines impressions familières à Dostoïewski, un épileptique beaucoup plus net que l'auteur de *Salammbô* (1). Ajoutons que l'extatique de *Novembre* termine sa brève carrière terrestre par un triste pèlerinage d'hiver aux lieux inoubliables qui ont été pour lui, durant une belle journée d'été, le cadre du réconfort céleste que nous venons de décrire. Il revient de ce pèlerinage anéanti par son impuissance à retrouver désormais le contact divin, et il meurt quelques mois plus tard, comme une lampe qui s'éteint faute d'aliments capables de nourrir sa flamme.

Recueillons enfin quelques directs aveux de Flaubert sur son hygiène intellectuelle de jeunesse. Il écrit un jour à Louise Colet que la folie et la luxure ont été tellement visitées l'une

(1) Voir, dans notre *Introduction à la philosophie de l'impérialisme* (Alcan, 1911), une étude consacrée à la névrose de l'écrivain russe.

et l'autre par sa pensée investigatrice, si bien naviguées en tous sens par sa volonté de connaître, qu'il ne sera jamais ni un aliéné, ni un de Sade, il veut l'espérer tout au moins : « *Ma maladie de nerfs*, ajoute-t-il dans un aveu décisif, *a été l'écume de ces petites facettes intellectuelles.* » Et encore, dans une autre circonstance : « Si j'avais eu le cerveau plus solide, je n'aurais point été malade de faire mon droit et de m'ennuyer. J'en aurais tiré parti, au lieu d'en tirer du mal. J'ai eu aussi mon époque nerveuse, mon époque sentimentale, et j'en porte, comme un galérien, la marque dans le cou ! » C'est ici une allusion au séton que son père crut devoir lui placer à la nuque, pour de longs jours, peu après le début de sa maladie ; et de même, le trait qui suit rappelle un accident survenu au malade pendant l'une de ses crises : « Avec ma main brûlée, poursuit Gustave en effet, j'ai le droit d'écrire maintenant sur la nature du feu. Tu m'as connu quand cette période venait de se clore et arrivé à l'âge d'homme, mais, autrefois, j'ai cru à la *réalité de la poésie* dans la vie, à la *beauté plastique des passions.* » — C'est-à-dire aux mysticismes esthétique et passionnel sous leurs formes byroniennes ou balzaciennes. — « J'avais une admiration égale pour tous les

tapages, conclut-il. J'en ai été *assourdi* et je les ai *distingués.* » Ces deux derniers textes sont fort nets, n'est-il pas vrai ? On y discerne les causes profondes de la maladie nerveuse de Flaubert, et l'on y entrevoit le partiel changement d'orientation intellectuelle et morale que cette maladie a provoqué dans sa pensée tout d'abord, puis dans son talent d'écrivain.

3. — *L'accès d'octobre 1843 et la réforme de l'hygiène intellectuelle.*

Nous devons à Maxime Du Camp (qui les publia presque au lendemain de la mort de son ancien ami) quelques précisions sur les débuts de sa maladie nerveuse. Du Camp assista en effet de sa personne à l'un, au moins, des accès de Gustave, durant leur commun voyage en France de 1847. C'était à Tours, et peut-être en vit-il d'autres en Orient. En tout cas, il dut recevoir à cette époque les confidences du patient sur les origines et sur les particularités de ce mal, dont il subissait le pénible spectacle et qu'il soigna, sans doute, avec un amical

dévouement. Voici donc ce que nous savons par lui du premier accès de Flaubert, en 1843. Celui-ci revenait d'un séjour chez des amis, à Pont-Audemer, et il se trouvait avec son frère Achille dans un cabriolet qu'il conduisait lui-même. La nuit était tombée. Aux approches de Bourg-Achard, une voiture de roulage fut laissée à gauche par le cabriolet, tandis que l'on apercevait au loin sur la droite la lumière d'une auberge isolée, détails qui se trouvèrent pour ainsi dire photographiés de façon indélébile dans la mémoire pathologiquement exaltée du malade, car ils repassaient devant ses yeux par la suite, au début de chaque crise nouvelle. A ce moment précis, Gustave fut pris d'un éblouissement et tomba. Son frère le saigna sur place, espérant que l'accident ne se renouvellerait pas. Mais quatre attaques analogues le terrassèrent encore durant la quinzaine suivante, et il fallut bien reconnaître que sa santé se trouvait profondément atteinte.

La mort du docteur Flaubert fut hâtée, dit-on, par l'angoisse que lui causa une maladie si pénible et si imprévue chez ce fort et beau jeune homme : Mme Flaubert en souffrit *plus* que le patient lui-même et faillit en mourir aussi. Pourtant Gustave, peu à peu, se remit ; son

voyage d'Orient le débarrassa pour longtemps de ses crises aiguës, qui ne devaient reparaître que vingt ans plus tard, sous l'influence des événements de 1870. Encore fut-ce pour disparaître peu après de nouveau, semble-t-il. Nous avons dit que de fort bons juges écartaient aujourd'hui l'hypothèse de l'épilepsie, affirmée par Du Camp, pour voir dans ces désordres nerveux de l'hystéro-neurasthénie, portée à un très haut degré. Il nous paraît qu'on n'a pas relevé jusqu'ici, à l'appui de cette dernière hypothèse, un fait assez topique cependant. Dostoïewski, épileptique indiscutable, fut délivré pour un temps de son mal par la violente secousse morale que lui causa sa condamnation politique. Il cessa d'en souffrir pendant toute la durée de son travail dans les mines sibériennes. Au contraire, Gustave Flaubert éprouva, quelques jours avant son premier accès, des secousses émotives graves et réitérées qui paraissent avoir déterminé chez lui cet accès, bien loin de le conjurer ou de l'ajourner, comme ce fut le cas pour le grand romancier russe. Leur mal ne serait donc pas de la même nature.

On trouve en effet dans l'édition Conard de sa *Correspondance* une lettre adressée par lui à Ernest Chevalier peu après le début de sa

maladie, lettre qui contient les lignes suivantes : « J'ai manqué de crever entre les mains de ma famille, où j'étais venu passer deux ou trois jours *pour me remettre des scènes horribles dont j'avais été témoin chez H...* » Ce dernier membre de phrase n'avait pas été reproduit par M. Descharmes, qui imprima le premier cette lettre dans son excellent *Flaubert avant 1857*, publié en 1909, un an plus tôt que l'édition Conard de cette partie de la *Correspondance* (1). Une telle origine prochaine de la maladie de Gustave montre bien dans cette maladie l'*aboutissement physiologique* de son hygiène intellectuelle ultra-romantique d'adolescence. En effet, l'ébranlement nerveux général qui en fut la conséquence nécessaire le mit à la merci d'un incident émotif que d'autres auraient supporté sans dommage, et c'est là ce qu'il nous importait surtout d'établir.

Nous avons dit que le résultat immédiat de la maladie fut de rendre au malade la libre disposition de sa personne et de son temps, en supprimant pour lui toute perspective de car-

(1) Peut-être serait-il possible d'émettre une hypothèse sur ce nom de H... d'après d'autres passages des écrits de Flaubert. Mais sans doute a-t-il été passé à bon escient sous silence, et il nous importe peu de le connaître.

rière libérale à brève échéance. Il lui fut loisible dès lors de se consacrer exclusivement à l'art. C'est ce qu'il s'empressa de faire, avec les précautions que nous énumérerons plus loin. « Je n'ai jamais eu d'années *meilleures* que les deux qui viennent de s'écouler, pourra-t-il écrire à Chevalier en août 1845, parce qu'elles ont été les plus libres, les moins gênées dans leurs entournures. Ma santé n'est ni pire, ni meilleure ; c'est long, bien long ; non pas pour moi, mais pour les miens que cette maladie use lentement et rend plus malades que moi ! » Et encore à Vasse, l'orientaliste, en 1846 : « Ma maladie aura toujours eu l'avantage qu'on me laisse m'occuper comme je l'entends, ce qui est un grand point dans la vie... Le principal, quant à la famille, c'est de n'en être pas embêté ! » On voit que la maladie chronique avait développé en lui, comme il arrive d'ordinaire à titre de réaction défensive de la part de l'organisme menacé, un *égoïsme* involontaire, qui se fait jour dans ces lignes caractéristiques.

Tout en s'occupant désormais comme il l'entendait, Gustave réforma depuis ce moment l'hygiène intellectuelle que lui-même rendait responsable de l'épreuve dont il était accablé.

Il indiquera plus tard à Louise Colet (1) qu'il a traversé *deux existences bien distinctes l'une de l'autre*, des « événements extérieurs » ayant, dit-il, « symbolisé » la fin de la première et marqué la naissance de la seconde. Dans ces événements symboliques, il n'est pas difficile de reconnaître ses crises d'octobre 1843. En effet, il ajoute que sa vie active, passionnée, émue, pleine de *soubresauts en sens opposés* et de sensations multiples, a pris fin lorsqu'il atteignit ses vingt-deux ans, ou, en d'autres termes, à l'époque même du premier accès de son mal. C'est à cette date qu'il a *fait tout à coup de grands progrès* et qu'autre chose est venu pour lui. Certes, ajoute-t-il, il a dû se tracer depuis lors un plan de vie fort monotone, mais sa nature le portait vers cette monotonie salutaire et, en outre, pour arriver où il en est vers 1846, *il y a mis de l'art* (2) ; c'est-à-dire, si nous cherchons à comprendre ici sa pensée, de la volonté, du calcul, de l'utilitarisme raisonné. Il assurera une autre fois s'être guéri en étudiant scientifiquement son mal et en tendant toute *la force de sa volonté* vers la vie. Il avait joué dans le passé (3)

(1) *Corr.*, t. I, p. 225.
(2) *Ibid.*, t. I, p. 221.
(3) *Ibid.*, t. III, p. 118.

avec la *démence* et avec le fantastique comme Mithridate avec les poisons, continue-t-il ; mais un grand orgueil l'a soutenu dans le combat final et il a vaincu son mal à force de l'étreindre corps à corps.

Consultons une fois de plus, pour éclairer ce point capital de la biographie psychologique de Flaubert, le Jules de la première *Éducation sentimentale* qui nous a tant de fois déjà éclairé de ses lumières. Durant sa première jeunesse, il s'est connu superficiel et obscur, ardent et paresseux tout à la fois, allant malgré lui d'une idée à une autre sans en approfondir aucune, « s'arrêtant à une lettre et passant par-dessus une langue », suivant sa pittoresque métaphore, plein d'assertions et d'hésitations alternées, s'enthousiasmant pour un système ou pour une image, se préoccupant trop tôt de la synthèse avant d'avoir achevé l'analyse, en un mot trop confiant dans les forces sans bornes de son intelligence, et « les yeux plus grands que le ventre ».

Après avoir repassé dans sa pensée les mécomptes et les erreurs de son esprit, il se demande avec anxiété si d'autres avant lui ont connu ces inquiétudes poignantes qui mettent dans le cœur de l'homme un enfer

dont il porte partout avec lui la torture. Et sa mémoire évoque alors les étapes de son martyre sentimental, son grand amour trompé, la sombre époque qui a suivi ce désastre, ses idées de mort, son appétit du néant. Mais ici se place pour lui le souvenir d'un *redressement subit*, de *résolutions gigantesques*, d'un véritable éblouissement en présence des perspectives nouvelles qui s'ouvrirent à ce moment devant ses yeux, et du frisson qui le prit devant le pressentiment des belles œuvres. — Écho des années qui virent le retour de Gustave au culte exclusif de l'art !

Malheureusement, le calme dans lequel il voulut vivre « par égoïsme » afin de réaliser ce programme hardi, et le séjour des hauteurs arides sur lesquelles il parvint à s'ériger dans un suprême effort de l'orgueil, éloignèrent si brusquement de lui la jeunesse et réclamèrent de sa volonté une telle tension, qu'il s'endurcit contre la tendresse et se pétrifia presque entièrement le cœur. Du moins n'ajouta-t-il plus à sa dépression mentale en la cultivant comme par le passé avec complaisance, en s'y enfouissant à plaisir avec l'obstination désespérée qui appartient aux douleurs chrétiennes ou *romantiques*. La constatation et le mot sont ici de Flaubert lui-même. Et toute cette page peut passer pour un heureux

résumé de ses aventures morales aux alentours de 1843.

Parlant plus directement de soi dans sa correspondance, il informera Le Poittevin dès septembre 1845 (1) qu'il ne ressent désormais ni les emportements de la jeunesse, ni les grandes amertumes du passé. S'il ne rit plus guère, il n'est jamais triste en revanche. Il se sent *mûr*, et ce dernier mot résume pour lui le chemin qu'il a parcouru. Malade, irrité, en proie mille fois par jour à des angoisses atroces, sans femmes, sans vie, sans aucun des grelots d'ici-bas, il continue son œuvre lent, comme fait le bon ouvrier. Cette métamorphose s'est accomplie en partie par la force des choses, mais sa *volonté aussi* y a pris quelque part ; elle pourra le mener plus loin encore si elle ne faiblit pas dans la lutte. Et l'année suivante, il écrit à Mme Colet qu'il *a fait l'éducation de ses nerfs;* désormais ces rebelles ne se fâchent plus que rarement jusqu'au point de mettre le désordre dans la machine ; il se vengera d'eux quelque jour d'ailleurs en les utilisant pour un roman métaphysique, à apparitions. Mais c'est là un sujet qui l'effraye encore,

(1) *Corr.*, t. I, p. 173.

sanitairement parlant, et qu'il ne veut point trop tôt aborder ! Trait par lequel il achève de caractériser la période d'auto-éducation morale qui s'ouvrit pour lui avec son accès nerveux de 1843.

CHAPITRE III

ÉVOLUTION DES DIVERS MYSTICISMES ROMANTIQUES DANS L'AME DE FLAUBERT

Il nous faut constater toutefois qu'en dépit des efforts d'auto-éducation rationnelle dont sa maladie nerveuse devint pour lui l'origine, Flaubert demeure essentiellement un *mystique*, et cela de son propre aveu, comme nous allons l'établir. Nous le rattacherons solidement par ce lien à la grande lignée des romantiques, qu'il continue en dépit des velléités classiques de son goût et des résultats *réalistes* de son art.

« On ne vit pas sans religion, a-t-il écrit un jour à Louise Colet avec conviction... *Je suis un mystique au fond*, et je ne crois à rien (1) ! » Il croit à beaucoup plus qu'il ne pense, mais il ne sait pas reconnaître qu'il a bien souvent formulé sa foi, en s'attribuant l'alliance du Dieu-Beauté, ou en affirmant la vocation messianique

(1) *Corr.*, t. II, p. 144 et 151.

de l'artiste, ces deux convictions fondamentales de la religion romantique dans sa nuance esthétique. Sa nièce et biographe a été plus clairvoyante que lui quand elle l'a traité de « fanatique » ayant de bonne heure choisi l'art pour son Dieu et traversé, comme un dévot, toutes les tortures, tous les enivrements de l'amour qui se sacrifie. Mme Commanville emploie même à son tour le mot décisif lorsqu'elle ajoute qu'après tant d'heures passées en communion avec la forme abstraite, le *mystique* redescendait sur terre et redevenait un homme. De leur côté, les frères Goncourt, amis de Gustave, l'ont décrit dans leur roman autobiographique (1), *Charles Demailly*, sous les traits d'un certain Lampérière, qu'ils définissent comme « un tempérament *mystique jusqu'à la merveillosité* », comme l'apôtre éloquent d'une religion *humaine* (la religion esthétique) que tout lui révèle, les leçons de l'histoire aussi bien que les déceptions de la vie !

« Sans l'amour de la forme, j'eusse été peut-être *un grand mystique*, » écrit-il un jour à Louise Colet (2), résumant dans ces quelques

(1) Voir la lettre adressée à Émile Zola par Edmond de Goncourt après la mort de son frère Jules. (ZOLA, *les Romanciers naturalistes*.)
(2) *Corr.*, t. II, p. 192.

mots et sa disposition originelle, et le frein, d'ordre volontaire et conscient, dont il a tenté de la munir par ses strictes disciplines d'écrivain. Il semble même se reconnaître certaines prédispositions au mysticisme spécifiquement chrétien, lorsqu'il signale ses affinités avec les moines, dont les robes de bure et les cordelières à nœuds lui chatouillent l'âme en je ne sais quels coins ascétiques et profonds (1). Il a toujours admiré, dit-il avec un aimable laisser-aller, ces bons gaillards qui vivent solitairement soit dans l'ivrognerie (narcose), soit dans le mysticisme, ce qui est un joli soufflet donné à la solidarité humaine, au bien-être commun, à la vie sociale et autres superstitions de notre temps. Et il oppose son caractère à celui de son amie Louise, une Méridionale, une païenne qui respecte les passions et aspire au bonheur, tandis qu'il déteste la vie pour sa part, étant un *catholique* qui se sent au cœur le « suintement vert » des cathédrales normandes (2).

Enfin, il prononcera certain jour de sa propre bouche le terme technique par lequel nous désignons sa religion inspiratrice, celle dont nous avons mainte fois déjà commenté les manifes-

(1) *Corr.*, t. II, p. 227.
(2) *Ibid.*, t. II, p. 400.

tations diverses, à travers les différentes générations du mouvement romantique. Écoutons plutôt une nouvelle exhortation de sa plume à cette même Mme Colet, qui mérite de nous tant de gratitude pour les précieuses confidences théoriques que, seule, elle sut arracher à cet esprit peu communicatif, dans l'âge où ses impressions demeuraient fraîches encore, son intelligence ouverte et sa volonté de parvenir entière. « Soyons religieux ! lui écrit-il donc en 1852 (1). Moi, tout ce qui m'arrive de fâcheux, en grand ou en petit, fait que je me resserre de plus en plus à mon éternel souci (de littérature). Je m'y cramponne à deux mains et je ferme les deux yeux. *A force d'appeler la grâce, elle vient!* Dieu a pitié des simples... Je tourne à une espèce de *mysticisme esthétique* (si les deux mots peuvent aller ensemble), et je voudrais qu'il fût plus fort... Si la société continue comme elle va, nous reverrons, je crois, des mystiques comme il y en a eu à toutes les époques sombres. Ne pouvant s'épancher, l'âme se concentrera. Le temps n'est pas loin où vont revenir les langueurs universelles, la croyance à la fin du monde, l'attente du Messie. » Il est étrange que

(1) *Corr.*, t. II, p. 134.

Flaubert n'ait pas reconnu autour de lui ces symptômes, qui sont déjà manifestes depuis Jean-Jacques et qu'il apercevra mieux une quinzaine d'années plus tard, quand il étudiera le socialisme romantique de 1840 pour écrire sa seconde *Éducation sentimentale.*

En 1852, il expose que, toute base *théologique* menaçant de manquer au mysticisme nouveau dont il prédit l'avènement, ce mysticisme devra trouver quelque *point d'appui* en dehors des conceptions chrétiennes (c'est-à-dire, en termes plus clairs, dans quelque nouveau Dieu allié). Sans doute, poursuit-il (1), les uns chercheront ce point d'appui dans la chair (après les Saint-Simon ou les Sand, et c'est ce que nous appelons pour notre part le mysticisme passionnel) ; d'autres le demanderont aux vieilles religions périmées (et il songe certainement ici au néocatholicisme romantique inauguré par Chateaubriand) ; d'autres encore se tourneront vers l'art (cette fois, c'est le mysticisme esthétique auquel Flaubert vient de se rattacher si nettement lui-même) ; d'autres enfin, vers le culte de l'humanité (ce qui fait allusion au mysticisme social, dont la forme extrême

(1) *Corr.*, t. II, p. 134-135.

est le socialisme romantique). L'énumération est fort complète, on le voit, car le correspondant de Mme Colet n'y a pas oublié une seule des branches essentielles du mysticisme rousseauiste.

Il conclut en comparant ses contemporains aux juifs de l'Exode qui s'en allaient de même, adorant toutes sortes d'*idoles* dans le désert ; et ce sont bien des « idoles » en vérité que toutes ces divinités trop choyées par les romantiques extrêmes. A cette date, Flaubert n'envisage pour elles qu'un triomphe *futur;* il se croit venu *trop tôt* pour assister à leur apothéose. Mais il prévoit que, vingt-cinq ans plus tard, le *point d'intersection* de ces tendances diverses pourra devenir superbe aux mains de quelque maître ; et son ami Zola, combinant adroitement les divers mysticismes romantiques sous l'étiquette rajeunie du *naturalisme*, croira bien incarner ce maître-là pour sa part, en héritier légitime de Balzac et de Flaubert. Ce dernier prévoit déjà, pour cette époque « superbe », des livres comme le *Satyricon* ou *l'Ane d'or*, ayant de plus « en débordements psychiques tout ce que ceux-là ont eu en débordements sensuels ». Prophétie que la cinquième génération du romantisme tint à honneur de réaliser point par point, comme nous le savons aujourd'hui.

I. — *Originale élaboration du mysticisme esthétique.*

1. — *Velléités classiques. — Flaubert critique des grands romantiques.*

Louis Bouilhet est l'homme qui eut la plus grande influence sur l'évolution morale de Flaubert après Le Poittevin et qui remplaça ce dernier comme directeur spirituel du romancier. On a dit de lui qu'il sut imposer une heureuse discipline au goût, originairement peu sûr, de Gustave ; si bien qu'ayant été enlevé de façon prématurée à l'affection et à la confiance de son ami, il lui manqua grandement pendant les dix dernières années de sa vie.

Bouilhet possédait, en effet, une solide culture classique ; le bon sens, le calme, la raison étaient les qualités dominantes de ce poète, à qui l'inspiration originale fit constamment défaut, par malheur. Pénétré comme Flaubert d'un immense orgueil artistique, il reçut de cet orgueil des conseils rationnels qui bridèrent

de bonne heure son mysticisme natif et lui conseillèrent la réserve dans l'affirmation de l'alliance divine. Il a donc répudié, dans des vers agréables, cet étalage du moi passionnel, protégé ou victime du ciel, que les romantiques des générations précédentes avaient pratiqué de plus en plus hardiment, depuis Rousseau, Gœthe, Chateaubriand, Byron, jusqu'à Musset, dont Sainte-Beuve accusa pourtant Bouilhet de « ramasser les bouts de cigare », à la grande indignation de Flaubert :

O ui, j'ai su votre mal, ô faiseurs d'élégies...,
Mais j'eus cette pudeur de n'en parler jamais.
Parce qu'une amoureuse, un beau jour, est parjure,
Ce n'est pas un obstacle à barrer mon chemin.
Des plis de mon manteau, je cache ma blessure,
Trop fier pour mendier, du cœur ou de la main...
Et puis, à parler net, où donc est la vergogne
De suspendre sa lyre auprès d'un cotillon?
L'art *saint* me paraît propre à toute autre besogne...
La foule a ses transports, ses amours et ses haines...
Ne mêlons point notre âme à ce tumulte humain!

(Festons et astragales.)

Cette influence amicale, qui commença de s'exercer vers 1846, s'est donc vraisemblablement associée aux nouvelles dispositions d'esprit de Gustave, pour le rapprocher jusqu'à un certain point de la conception classique (c'est-à-dire consciente et rationnelle) de l'art et de la

vie. Durant son voyage en famille de 1845, il constate que l'Océan, qui baigne les côtes normandes, est plus sympathique à son tempérament septentrional que les flots bleus de la Méditerranée ; ce qui est une sensation exactement opposée à celle de Stendhal, trente ans plus tôt. Il la commente en quelques mots à peu près dans le même sens que Renan trente ans plus tard, lors de la *Prière sur l'Acropole.* Entre ces deux paysages maritimes, de résonances émotives diverses, il y a, dit-il, « la différence du romantisme au classique », l'Océan, comme le romantisme, étant *plus large mais moins beau peut-être* (1). Et ce jugement indique l'orientation nouvelle de ses sympathies artistiques.

Rentré à Croisset, il relira souvent l'*Énéide* et s'en répétera même à satiété quelques vers. Il abordera les auteurs latins difficiles, tels que Juvénal et Perse. Homère et Gœthe prendront place dans son Panthéon artistique, à côté de Shakespeare et de Rabelais. Il sera tout émerveillé de rencontrer chez le « sieur » Buffon, dans les fameux *Préceptes sur le style*, ses propres théories d'écrivain. Comme on s'est pourtant

(1) *Notes de voyage*, t. I, p. 15.

écarté de ces règles sages depuis Chateaubriand et Hugo, remarquera-t-il, et dans quelle absence d'esthétique *raisonnée* se complaît notre brave dix-neuvième siècle !

Le législateur du Parnasse, Boileau lui-même inspire un véritable respect à cet adversaire déclaré de toute législation, quelle qu'elle soit. Car Boileau, c'est *vraiment très fort.* Bien qu'il ait été le moins poète des poètes sans doute, Despréaux *restera* néanmoins, parce qu'il a suivi jusqu'au bout sa ligne et conféré à son sentiment si restreint du beau toute la perfectoin plastique que ce sentiment comportait. Précieux enseignement pour les écrivains prévoyants de l'avenir ! Oui, Boileau est *l'égal de Hugo*, pour qui juge sainement des choses, car il n'existe qu'une Beauté dont l'expression seule varie. Il n'y a pas de degré dans les genres et ce qui est bon vaut ce qui est bon. Il est donc juste que La Fontaine vive autant que Dante, et Boileau, encore une fois, autant que Hugo ! Flaubert exprimera plus clairement encore ses aspirations classiques après 1870, lorsque la jeune école naturaliste voudra faire de lui son chef de file ; il se défendra d'avoir fondé une école, n'ayant jamais eu d'autre ambition, à l'en croire, que de *rester dans la tradition du grand siècle.*

Il a formulé, tout au moins dans sa jeunesse, des jugements critiques qui nous paraissent souverainement « intelligents », quoiqu'on l'ait taxé parfois d'inintelligence. Ce fut seulement durant les dernières années de sa vie, comme nous l'indiquerons, que son sens critique s'alourdit et s'ossifia, pour ainsi dire, sous l'influence de lourdes épreuves morales. On trouvera, par exemple, dans ses souvenirs de voyage de 1847, dans *Par les champs et par les grèves*, une page bien frappante sur Chateaubriand, qui a été écrite à l'occasion d'une visite au château de Combourg. L'auteur de *René* était encore vivant lors de cette excursion pieuse, mais il mourut l'année suivante, avant la rédaction définitive des notes de Flaubert, qui en parle donc au passé dans ces notes. Nous nous arrêterons un instant sur cette page parce qu'elle reflète l'état d'esprit de son auteur après quatre ou cinq années de recueillement et de réforme.

Il rappelle d'abord les amères solitudes morales de l'adolescence illustre qui s'écoula derrière ces vieilles murailles bretonnes, ses vertiges, ses nausées, ses bouffées d'amour imprécis. Gustave, enfant de la quatrième génération romantique, n'a-t-il pas connu des anxiétés analogues à celles qui pesèrent sur le futur choryphée de

la deuxième? Nous avons vu que dans *Novembre* il avait cherché avec modestie, mais sans succès, à distinguer l'une de l'autre ces deux sortes de douleur ou même à les opposer entre elles. En 1847, sans doute mieux éclairé sur ses précurseurs dans la voie du mysticisme rousseauiste, il n'hésite plus à identifier ses propres souffrances nerveuses à celles de René. Oui, c'est bien à Combourg, vers 1785, écrit-il, que fut « couvée » la douleur des hommes de 1840. Là s'érigea le Golgotha où l'écrivain de génie qui devait façonner son temps à son image vint « suer » ses premières angoisses !

Quelle puissante destinée pourtant que la sienne? Il parle, et tout se tient suspendu à l'enchantement de ce style magique, de cette phrase ondulante, empanachée, drapée, orageuse comme le vent des forêts vierges, colorée comme la gorge des colibris et tendre comme les rayons de la lune à travers le trèfle des chapelles. Il se verra prié de s'asseoir à la table des rois dans la grande ville où il s'était évanoui de faim sur le pavé des rues. Il aura le privilège d'assister à sa propre gloire, comme s'il était déjà compté parmi les morts ! On peut dire de lui qu'il a été à la fois *l'embaumeur du catholicisme* et l'acclamateur de la liberté.

Autant il fut prudemment constitutionnel en politique, autant il se montra hardiment *révolutionnaire* en littérature. Religieux d'instinct et d'éducation, c'est pourtant lui qui, avant tous les autres, avant Byron lui-même — (Jean-Jacques est ici oublié par Flaubert) — a poussé le *cri le plus sauvage de l'orgueil nouveau*, exprimé son plus épouvantable désespoir.

Sans cesse gêné par les poétiques étroites dont il accepta les lisières, il les déborde à tout moment par l'involontaire expansion de son génie ; il les fait craquer malgré lui sur toute leur circonférence ! Comme s'il ne lui suffisait pas d'être grand, il a voulu être grandiose, mais il s'est trouvé que *cette manie vaniteuse n'a pas effacé sa véritable grandeur*. On ne peut le séparer des passions de son temps, parce qu'elles l'avaient fait ce qu'il fut et que lui-même en a fait plusieurs en retour. Mais il est fort possible que l'avenir ne lui tienne pas compte de ses entêtements héroïques et que seuls les épisodes de ses livres continuent d'en immortaliser les titres, avec le nom des causes qu'il s'est attaché à défendre ! — Voilà qui est merveilleusement dit ! Quelle sûreté de coup d'œil psychologique, quelle largeur de vues

chez le jeune homme de vingt-six ans qui rédige cette page si remarquable ! Et comment parlerions-nous mieux aujourd'hui, avec soixante-dix années de recul historique à notre avantage ?

En revanche, sur cet irritant Stendhal qui lui ressemble pourtant par quelques côtés, Flaubert n'a pas deviné le jugement de la cinquième génération romantique ; mais peut-être a-t-il prononcé celui d'un âge qui sera plus dégagé que le nôtre du mysticisme de Rousseau. Il a lu *le Rouge et le noir*, qu'il juge « *mal écrit et incompréhensible* comme caractères et comme intentions ». Il sait que les « gens de goût » ne sont pas de son avis, dès lors, mais c'est encore « une drôle de caste » que celle des gens de goût, ajoute-t-il à ce propos. Ils vénèrent de petits saints à eux pour lesquels ils voudraient obtenir l'adoration universelle. L'enthousiasme de Balzac pour Beyle le stupéfie de façon toute particulière. Et Zola nous a confirmé, dans ses *Romanciers naturalistes*, que son grand ami de Croisset *exécrait* l'auteur de *la Chartreuse de Parme*, — « monsieur Beyle », comme il affectait de le nommer, — à ce point que ses familiers évitaient de prononcer ce nom devant lui afin de ne pas le jeter hors de ses gonds.

Envers Lamartine, Flaubert se montre brutal le plus souvent. « Lamartine se *crève*, dit-on? Je ne le pleure pas, » écrit-il en 1853, très prématurément d'ailleurs, puisque le poète ne devait mourir qu'en 1869. Il refuse sa sympathie à cet écrivain sans rythme ! *Graziella* lui paraît un ouvrage médiocre, encore que ce soit, à tout prendre, la meilleure chose que l'auteur ait faite en prose. Un écrivain mieux inspiré aurait certes pu tirer un beau livre de cette aventure d'amour napolitain, mais cela eût exigé une indépendance de personnalité que Lamartine est loin de posséder. L'auteur de *Madame Bovary* a d'ailleurs relevé dans *Graziella* une page qui est comme farcie d'infinitifs monotones ; il en a conclu qu'un homme capable d'adopter un pareil mode d'expression et d'en abuser à ce point n'a pas l'oreille musicale ; ce n'est *pas un écrivain!* Et puis, notre âge doit au chantre d'Elvire « tous les embêtements bleuâtres du lyrisme poitrinaire ». Homme qui va d'instinct aux médiocres et qui les aime ! Esprit eunuque dont il ne restera pas de quoi faire un demi-volume de pièces détachées ! Comme c'est mauvais, *Jocelyn!* Une détestable poésie, *inane*, dénuée de muscles et de sang ! — N'y a-t-il pas là un parti pris bien

étrange chez le critique qui vient de se révéler à nous si supérieur, dans son appréciation sur Chateaubriand? D'autant qu'il s'avise un jour d'opposer à Lamartine le chansonnier de Lisette, Béranger, « une grande nature » qui touche, à la condition d'être comprise et appréciée de façon historique, un grand poète bien que compromis par les plates admirations des bourgeois. — Du moins, cette sévérité excessive nous indique-t-elle qu'il y a quelque chose de changé chez le romantique sans nuances et sans réserves de 1840.

De ces appréciations assez contradictoires, nous ne voulons retenir en effet que la velléité classique dont elles sont l'indice chez Flaubert. Velléité qui se traduit encore mieux au surplus dans le culte qu'il voue désormais à la forme impeccable et sévère. La plus complète expression qu'il nous ait donnée de sa pensée sur ce point, c'est la belle comparaison qu'il rapporta de son séjour en Grèce : « Je me souviens, écrit-il longtemps après ce voyage, d'avoir eu des battements de cœur, d'avoir ressenti un plaisir violent à contempler un mur de l'Acropole, un mur tout nu, celui qui est à gauche quand on monte aux Propylées. Eh bien, je me demande si un livre, *indépendamment*

de ce qu'il dit, ne peut pas produire le même effet? Dans la précision des assemblages, la rareté des éléments, le poli de la surface, l'harmonie de l'ensemble, n'y a-t-il pas une vertu intrinsèque, une espèce de force divine, quelque chose d'éternel comme un principe? » Programme admirable et qu'il a réalisé en partie, il faut le reconnaître. Programme qui fut conçu, comme on le voit, dans le sanctuaire même de l'art classique sur le rocher sacré de la sage déesse.

Ajoutons cependant qu'un livre ne saurait réaliser la perfection *indépendamment de ce qu'il dit*, comme Flaubert l'a trop cru peut-être, l'a trop répété sous mainte forme en tous cas, risquant par là d'égarer des disciples dociles et respectueux. A notre avis, ce qui fait la durée de son œuvre, c'est sa perfection plastique sans nul doute, mais c'est aussi, pour une bien grande part, le privilège de son initiale abondance. Sa lime infatigable put réduire, condenser, affiner et polir une matière généreuse, foisonnante, douée d'un exceptionnel éclat, ce qui n'est donné qu'à bien peu d'écrivains. A nos yeux, l'auteur de *Novembre* pouvait être quelque jour, s'il eût persévéré dans sa manière de jeunesse, un grand écrivain tard

venu de la troisième génération romantique, quelque chose comme un autre Barbey d'Aurevilly. Mais il n'a pas *voulu* poursuivre son évolution dans ce sens, parce que, trop sévère peut-être envers lui-même, il se persuada qu'il venait trop tard pour user de procédés rapidement défraîchis sous la main de leurs inventeurs. Après Chateaubriand, Byron et Hugo, le romantisme proprement dit (celui de la troisième génération française du mouvement) lui parut avoir donné sa note propre dans la grande symphonie de la création géniale et dûment terminé sa carrière. Son légitime orgueil lui conseilla donc de faire désormais *autre chose* que ses premiers inspirateurs, et il devait y réussir, jusqu'à un certain point tout au moins. Oui, nous ne craindrons pas d'insister sur ce jugement : si, en dépit des cruelles mutilations qu'il lui fit impitoyablement subir, la végétation de son talent resta vigoureuse et drue, c'est qu'elle était singulièrement riche de sève à son point de départ et qu'il put l'élaguer largement sans risquer de l'appauvrir.

2. — *L'effort vers l'impersonnalité artistique.*

Nous venons de parler de *Novembre* et d'exprimer une fois de plus notre estime pour cette œuvre sincère et vigoureuse, qui mérite une place à côté des plus typiques confessions du romantisme, entre *Obermann* et *Joseph Delorme* par exemple. Pourtant, lorsque l'auteur s'avisa de relire son manuscrit en 1853, onze ans après la rédaction de ces cahiers, il jugea que *ce n'était pas bon;* il y releva même des *monstruosités de mauvais goût.* Par-ci par-là, concédait-il, on trouve une bonne comparaison peut-être, mais pas de *tissu de style.* Ah ! quel nez fin il a donc eu de garder pour lui naguère ces pages incomplètes, dont il lui faudrait présentement rougir, s'il les savait entre les mains des bons juges ! — Sévérité à coup sûr excessive qui marque bien l'évolution si rapide de ses aspirations et de son goût.

Novembre avait été écrit avant l'accès de 1843. Dans la première *Éducation sentimentale,* conçue après cette crise douloureuse, on voit

s'ébaucher l'évolution dont nous venons de faire entrevoir le terme. Jules y raconte une sorte d'apparition satanique dont il fut inopinément visité; cette vision d'effroi pouvant être considérée comme la rançon des exaltations nerveuses excessives et de l'extase céleste qui nous avaient été contées dans *Novembre.* Il est permis d'y reconnaître une sorte de transposition poétique de la maladie nerveuse qui frappa Gustave à vingt et un ans. Quoi qu'il en soit, cette secousse morale fournit à Jules « son dernier jour de *pathétique* ». De cette heure, il cessa, dit-il, d'aimer les bottes Louis XIII et les manteaux de pourpre qu'il prodiguait si volontiers dans son style et dont il savait tirer de si abondantes métaphores. La fureur de Venise et la manie des lagunes le quittèrent de même. Il laissa de côté la tempête, les ruines, la bergère des Alpes, le barde calédonien, le troubadour provençal et toute la friperie d'un romantisme périmé. Il perdit même la superstition des chants populaires, ces œuvres trop souvent médiocres dont il avait fait, à l'école de ses maîtres, l'objet de ses niaises prédilections.

Pour achever d'éliminer de son esprit ces enfantillages, Jules résolut d'étudier des ou-

vrages entièrement différents de ceux qui l'avaient jusqu'à ce moment retenu et de pénétrer par là dans une manière de sentir tout à fait éloignée de la sienne. Il en vint à penser que l'inspiration purement *subjective* des grands lyriques du romantisme, inspiration parfois si grandiose dans ses résultats plastiques, pourrait bien être fausse néanmoins et, en tout cas, monotone, étroite, incomplète. Il s'attacha, dans son style, à la variété des tons, à la multiplicité des lignes et des formes qu'il voulut diverses dans le détail, harmonieuses dans l'ensemble. Jusque-là sa phrase était longue, dit-il, vague, enflée, surabondante, couverte d'ornements et de ciselures, pléthorique vers le centre et molle aux deux extrémités. Il résolut de lui donner une allure plus libre et plus précise à la fois, de la rendre plus souple et plus forte. Son idéal, c'eût été d'associer dans son œuvre écrite la sève de la Renaissance au parfum antique que dégage la prose limpide et sonore du dix-septième siècle, la netteté analytique du dix-huitième siècle à la sûre méthode psychologique du dix-neuvième, en jetant sur le tout, par surcroît, la parure des plus récentes acquisitions de la langue.

Flaubert, qui parle évidemment ici par la

bouche de son personnage, n'a donc pas cru pouvoir tirer plus longtemps de soi toute la matière de son art, comme le firent avant lui les grands lyriques du romantisme. Il ne s'est pas vu, dira-t-il ailleurs (1), suffisamment *excentrique pour emplir ses livres de lui seul.* Se chanter soi-même, c'est une tentative qui peut bien réussir une fois, *dans un cri,* mais qui atteint très vite à sa limite nécessaire. Voyez, par exemple, combien Shakespeare écrase Byron de son *impersonnalité surhumaine?* Est-ce que nous savons seulement si le grand Will était triste ou gai de caractère?

Sept ans plus tard, Gustave est à Trouville, hanté par le désir de se remettre à son *Saint Antoine,* que ses amis Du Camp et Bouilhet ont si durement condamné quelques années plus tôt. Sous l'influence des souvenirs d'adolescence qui lui reviennent en foule aux lieux où il connut Marie Schlésinger, il entreprend un examen de conscience qui portera sur tout son passé artistique et sentimental. Il s'est, écrit-il alors, « résumé » avec beaucoup de soin, au cours de quatre semaines fainéantes (2), et il a conclu qu'il lui fallait décidément dire adieu pour tou-

(1) *Corr.,* t. I, p. 270.
(2) *Ibid.,* t. II, p. 346.

jours au personnel, à l'intime, au relatif. Il a même renoncé à un projet depuis longtemps caressé par lui : le projet d'écrire ses mémoires un jour. Non, décidément, rien de ce qui touche à la « personnalité » n'est plus capable de le tenter désormais. A quoi bon se mettre en scène? Un homme n'est pas plus qu'une puce. Ses joies et ses douleurs doivent s'absorber dans son œuvre. Peut-on reconnaître au sein d'un nuage les gouttes de rosée que le soleil y a fait monter tour à tour? « Évaporez-vous, pluies terrestres, larmes des jours anciens, et formez dans les cieux de gigantesques voûtes, toutes pénétrées de soleil ! »

Que l'artiste s'arrange donc pour que la postérité *ne sache pas comment il a vécu.* Moins on se fera de sa personnalité une idée nette et plus il semblera grand. Refoulé par lui vers l'horizon, son cœur éclairera de loin le spectateur, au lieu de l'aveugler sur le premier plan du paysage. Ses personnages vivront parce qu'il aura partagé entre eux, sans le dire, les éléments de son Moi créateur. Au lieu d'une éternelle personnalité déclamatoire, on verra passer dans son œuvre les foules humaines en action. L'impersonnalité est le signe de la force. Absorbons le monde objectif afin qu'il circule en nous et qu'il

se reproduise ensuite « sublimé » vers le dehors, sans que les profanes puissent rien comprendre à cette merveilleuse chimie ! Au contraire, la faculté de sentir outre mesure est une faiblesse, car la poésie vraie n'est point une débilité de l'esprit, tandis que la susceptibilité nerveuse excessive en est une. — Et nous voilà fort près du mot célèbre de Gœthe mûri par la vie et définissant le classique par la santé, le romantique par la maladie.

Ne serait-ce qu'au point de vue du style, il est préférable de faire abstraction de sa personne. S'avise-t-on d'écrire quelque chose « avec est entrailles », dans un élan éperdu de tout l'être, certes, la tâche paraît alors attachante et facile : la phrase peut même être bonne « par jets », et les esprits lyriques arrivent, de la sorte, à l'effet sans prendre beaucoup de peine, rien qu'en suivant leur pente naturelle. Regardez-y d'un peu plus près cependant. Aussitôt, l'œuvre vous apparaîtra défectueuse et heurtée dans son ensemble : les répétitions y abondent ; les redites, les lieux communs, les locutions banales y foisonnent. L'exaltation du Moi venant entraver le contrôle de nos facultés conscientes, notre naturelle tendance vers le moindre effort engendre bientôt les négligences effrontées ou

les grossiers subterfuges. — Et l'on sent bien que cette analyse remarquable repose sur une personnelle expérience d'un tel procédé de style.

Oui, l'impersonnalité seule est une garantie de force, reprend Flaubert ; la véritable beauté, la durée des ouvrages de l'art en dépendent. Lorsque, petit ou grand, on prétend se mêler des œuvres du bon Dieu en réalisant, à son exemple, cette création qu'est l'œuvre artistique, il faut commencer par n'être pas dupe de sa créature : « Tu peindras le vin, l'amour, les femmes, la gloire, à la condition, mon bonhomme, que tu ne seras ni ivrogne, ni amant, ni mari, ni tourlourou ! » Mêlé à la vie, on la comprend mal, en effet : on en souffre ou on en jouit trop. L'artiste doit être un hors cadre, une monstruosité. Tous les malheurs dont il se voit trop souvent accablé dans la vie sociale lui viennent de l'entêtement qu'il apporte d'ordinaire à méconnaître cette loi de sa destinée. Les romantiques furent persuadés qu'il suffisait d'éprouver un sentiment pour se trouver en mesure de l'exprimer. C'est *le contraire* qui est vrai, proclame Flaubert avec conviction. Savez-vous donc une seule chanson de table qui ait été composée par un homme ivre? Les femmes qui

ont trop aimé ne connaissent-elles pas très mal l'amour, pour en avoir été préoccupées outre mesure? Elles n'ont plus l'appétit désintéressé du Beau : elles écrivent pour se satisfaire le cœur et non point par dévouement pur à l'Art, ce principe complet de lui-même qui n'a pas plus besoin d'appui qu'une étoile. — Toutes déclarations de principe qui reviennent à mettre par un détour au premier plan et en plein relief les éléments conscients, volontaires et réfléchis dans la création artistique aux dépens des éléments spontanés, intuitifs, spécifiquement mystiques même. C'est donc bien là, jusqu'à un certain point, une conception *classique* du Beau, si le mot classique est défini, ainsi qu'il doit l'être, comme synonyme de *conscient*, de réfléchi, d'appuyé sur l'expérience synthétisée du passé en vue des résultats espérés de l'avenir.

Tout au plus Flaubert concède-t-il que, pour l'artiste, il pourrait être bon d'avoir senti ardemment et vécu audacieusement *dans le passé*, — encore qu'il l'ait nié pour les femmes à passions, comme nous venons de le voir. Quand il parle d'un certain roman métaphysique et à apparitions (*La Spirale*) qu'il a eu le projet d'emprunter à sa triste expérience névropathique de 1843 et des années suivantes, il ajoute

qu'il attendra pourtant d'être éloigné de ces impressions-là afin de pouvoir les retrouver de façon factice, sous une forme idéalisée et, par suite, inoffensive pour l'écrivain autant que favorable à l'éclosion de l'œuvre. Quiconque demeure engagé dans une action ne saurait en discerner l'ensemble. Pour donner une impression vraie de la passion, il n'y faut pas rester enfermé, mais se placer délibérément au dehors. Ainsi Flaubert, au delà des Alpes, estime qu'il serait doux de parler d'amour le soir dans les églises italiennes, caché derrière les confessionnaux tandis que les lampes s'allument, mais il ajoute aussitôt que tout cela n'est pas pour les artistes du verbe : « Nous sommes faits pour le *sentir*, pour le *dire*, et non pour l'avoir ! » Ce serait là une radicale réforme de l'esthétique du romantisme, il faut en convenir.

3. — *Les inconvênients de l'impersonnalité et ses lacunes.*

Toutefois, cette réforme-là devait nécessairement échouer parce qu'elle dépassait la me-

sure : elle conduirait l'artiste à la stérilité totale. Chez Flaubert surtout, une pareille attitude était par trop contraire à son naturel pour que son talent n'en dût pas souffrir à la longue, après en avoir assurément profité tout d'abord. Il faut attribuer, en effet, pour une grande part à cette excessive préoccupation d'impersonnalisme la sensation de froideur et parfois d'ennui qui se dégage incontestablement de son œuvre. Impression de premier contact, certes, et qui cède à l'examen attentif de cette œuvre, par quelques côtés si haute et si influente. Le roman de *Madame Bovary* lui-même, qui repose sur une inspiration en partie « personnelle » à l'auteur, nous le dirons, et dont le scénario est par endroits fort dramatique, *Madame Bovary* parut, comme on le sait, plutôt fastidieuse à son premier juge, Maxime Du Camp, dont nous pensons qu'on aurait tort de suspecter la sincérité sur ce point. Il y vit une œuvre « embrouillée » à laquelle le style ne parvenait pas à donner partout de l'intérêt, un roman enfoui sous un tas de choses bien faites, mais inutiles, qui empêchaient de le voir assez. Ces objections, alors justifiées sans nul doute, et l'intervention plus décisive encore de Bouilhet dans le même sens, engagèrent cette fois Flaubert à alléger son

œuvre, au grand bénéfice de ses lecteurs. Il y coupa, entre autres, la description d'un jouet exotique qui occupait douze pages, à ce que l'on assure. Mais, une fois le succès venu, il se montra moins docile aux censeurs, et ce fut sans doute à son détriment.

Pendant qu'il écrit *Salammbo*, il exprime sans cesse la crainte que « ce ne soit bien embêtant », puisque lui-même ne peut parvenir à s'intéresser à ses personnages. Le drapeau de la doctrine (réaliste), écrit-il alors aux Goncourt, sera, cette fois, bien franchement arboré, car ça ne prouve rien, ça ne dit rien, ça n'est ni historique, ni satirique, ni humoristique ; en revanche, c'est peut-être stupide ! Il craint surtout le mauvais effet des « situations répétées » quand il songe aux nombreuses batailles qui remplissent le livre : ce sera peut-être « embêtant à crever ! » Lorsqu'il relira son roman carthaginois, sur le tard, il déclarera à Zola l'avoir trouvé « trop long d'un bon tiers », et l'on ne peut s'empêcher de penser qu'il jugeait sainement sur ce point : comme roman, *Salammbo* est assurément trop long, s'il ne l'est nullement comme modèle de style et comme collection de chefs-d'œuvre plastiques. On sait que l'accueil fait au livre par les caricaturistes ou vaudevil-

listes (1) justifia les appréhensions de l'auteur. « La phrase de Flaubert manque d'aisance et de souplesse, écrivait récemment un critique (2) ; elle entrave les libres mouvements de la vie, elle crée la *monotonie*... Le grand maître contemporain de l'art d'écrire, ce n'est pas Flaubert, c'est Renan. »

De la seconde *Éducation sentimentale*, l'effet fut plus glacial encore. George Sand elle-même, si affectueuse à l'auteur, ne lui cacha pas son désappointement. Quant à lui, tout meurtri de sa chute, il tenta de l'expliquer par un subtil détour : il a manqué au livre, dit-il, la *fausseté* de la perspective, c'est-à-dire que le plan en a été si adroitement combiné qu'il disparaît devant un regard superficiel, à force de naturel et de vérité, si bien qu'on a pu le croire absent. Peut-être, mais là n'est certes pas l'unique défaut de l'ouvrage. Enfin il a pu se demander si *Bouvard et Pécuchet* serait une œuvre éblouissante par son éclat sublime et par son immense portée, ou tout simplement une *niaiserie.* Ni l'un ni l'autre à coup sûr, mais encore une œuvre qui lasse le commun

(1) Voir Descharmes et Dumesnil, *Autour de Flaubert*, t. I, p. 155 et 161.
(2) M. du Fresnois dans *l'Opinion* du 14 février 1914.

des lecteurs, en dépit de ses rares mérites.

Si ses scrupules d'impersonnalité ont trop souvent conduit Flaubert à la fastidiosité, est-il du moins parvenu à réaliser son programme de 1850, à rester sans cesse en dehors et au-dessus de ses écrits? C'est ce que la plupart de ses commentateurs ont pu nier, à bon droit, parce que son tenace romantisme natif a, jusqu'au bout, contrarié sur ce point son effort. Un critique de valeur écrivait hier que toute œuvre pénétrée de *sentiment*, c'est-à-dire de ce qu'il y a en nous de plus personnel et de plus irréductible, prend aussitôt le caractère de son auteur, que celui-ci le veuille ou non. C'est pourquoi, poursuivait ce commentateur ingénieux (1), tous les efforts de Flaubert pour se retirer de ses livres n'ont pu faire qu'il n'apparût *embusqué* derrière chaque mot, chaque phrase, chaque épisode sorti de sa plume. Le héros de la seconde *Éducation sentimentale* en particulier incarne, de son propre aveu, les sentiments passionnels de sa génération et le livre est fait en partie de son amour pour Mme Schlésinger. Quant à *Bouvard et Pécuchet*, nous avons déjà souligné ce qu'il y a mis de personnel et de vécu.

(1) M. R. de Gourmont.

Mais dans son chef-d'œuvre du moins, dans *Madame Bovary*, a-t-il tenu cette gageure d'impersonnalité qu'il avait imprudemment hasardée contre lui-même? Ce serait, en tout cas, par exception et pour une fois seulement, à l'en croire ; sa correspondance de l'époque foisonne de déclarations péremptoires sur ce point. C'est bien pour *la dernière fois,* dit-il, qu'il se hasarde dans le domaine de la poésie bourgeoise et de l'art domestique, car la chose le *dégoûte* singulièrement. Ce récit tout en calcul et en ruses de style n'est pas de son sang : il ne le porte point dans ses entrailles : il n'y atteint l'effet que par la négation de l'exubérance et c'est précisément l'exubérance qui le charme. Aussi réclame-t-il à grands cris de l'air libre, au sortir d'une pareille corvée ; il aspire aux grandes tournures, aux larges et pleines périodes qui se déroulent comme des fleuves, à la multiplicité des métaphores, à l'effusion lyrique, en un mot, — bien qu'il ait ailleurs proclamé le caractère si nécessairement *personnel* d'une semblable inspiration.

A Laurent Pichat, directeur du périodique où paraîtront tout d'abord des fragments de l'ouvrage, il confie son amertume en ces termes : « Croyez-vous que cette ignoble *réalité* dont la

reproduction vous dégoûte ne me fasse pas tout autant qu'à vous sauter le cœur? Si vous me connaissiez davantage, vous sauriez que j'ai la vie ordinaire en exécration. Je m'en suis toujours personnellement écarté autant que j'ai pu. Mais, esthétiquement, j'ai voulu cette fois et *rien que cette fois* la pratiquer à fond. Aussi ai-je pris la chose d'une façon héroïque, j'entends minutieuse, en acceptant tout, en disant tout, en peignant tout ! »

Ainsi réaliste pour une fois seulement, dans son intention, en attendant les belles revanches du lyrisme originel : tel est le programme de notre écrivain vers 1856. Eh bien, dans cette *Bovary* dont il désavouait presque la paternité lors de sa naissance littéraire, dans ce pensum d'impersonnalisme qu'il s'imposait à titre de pénitence après la condamnation de son premier *Saint Antoine* par Du Camp et Bouilhet, ses directeurs spirituels de l'époque, il a bien pu déclarer à une correspondante d'occasion, au lendemain du procès de 1857, qu'il n'avait *rien mis* de ses sentiments ni de son existence (1). Mais il a répondu de vive voix un peu plus tard à une autre interrogatrice : « Madame Bovary, *c'est*

(1) *Corr.*, t. III, p. 112.

moi (1) ! » Et, en effet, la triste Emma, avec son inquiétude et son insatisfaction perpétuelles, bientôt avec sa maladie nerveuse si nettement caractérisée, lui ressemble comme une sœur. Il a fait plus tard cette déclaration péremptoire à Hippolyte Taine : « Mes personnages imaginaires m'affectent, me poursuivent, ou plutôt *c'est moi qui suis en eux.* Quand j'écrivais l'empoisonnement d'Emma Bovary, j'avais si bien le goût de l'arsenic dans la bouche, je m'étais si bien empoisonné moi-même, que je me suis donné deux indigestions coup sur coup. » C'est là un état d'âme qui ne saurait s'accorder avec l'impersonnalisme. Comment ne pas prêter malgré soi beaucoup de soi à des êtres près de qui l'on a vécu dans des conditions de si étroite symbiose ? Aussi l'effort de Flaubert pour échapper à l'esthétique du romantisme a-t-il finalement échoué par son exagération même. C'est bien lui qui parlera jusqu'au bout par la voix de ses personnages, avec plus de discrétion, seulement, plus de précautions, de réserves et même de « ruses » que ses précurseurs : nous avons vu que le mot de ruse est de lui.

(1) Descharmes, *Flaubert avant 1857*, p. 103, note.

4. — *Les ivresses de la religion esthétique.*

Non content de fermer, s'il le peut, son œuvre à toute impression personnelle directe, l'artiste, selon le cœur de Flaubert, s'absorbera dans le service exclusif, dans l'ardente contemplation du Dieu-Beauté. Ce n'est pas que l'avenir promette beaucoup de consolations aux fervents de cette divinité jalouse. Car notre temps s'achemine vers une société humanitaire et utilitaire, régie comme un collège par de déplorables pions. Sous leur férule, le genre humain finira sans doute par ne plus faire « un seul barbarisme dans son thème insipide »; mais quel piètre style, en revanche ; quelle absence de rythme et d'originalité dans le monde ! Après tout, qu'importe ce morne avenir aux servants de la Beauté. Le « bon Dieu » sera toujours là — à savoir le Dieu du mysticisme esthétique — et il faut espérer qu'il sera toujours *le plus fort,* assez fort en tout cas pour assurer l'indépendance et la gloire au petit groupe de ses persistants alliés terrestres. L'art n'est-il pas

immortel comme le soleil? N'existe-t-il pas sûrement quelque part des mondes lumineux où les âmes des poètes s'en vont habiter après le trépas, pour graviter avec les astres sur des orbes sans mesure autour d'un centre divin? Oui, certes, au-dessus de la vie, au-dessus du bonheur, il y a quelque chose de bleu, d'incandescent au grand ciel immuable et subtil, un foyer central dont les faibles rayons qui parviennent jusqu'à nous suffisent pour animer les mondes. C'est vers ce foyer que les artistes tendent par une invincible attraction.

La splendeur du génie n'est pas autre chose ici-bas que le reflet de cette Lumière lointaine, de ce Verbe caché, et si le sceau divin ne s'imprime que sur quelques fronts de choix, l'amour et l'aspiration vers le Beau procurent du moins à tous la grâce suffisante qui ne fait défaut à nul homme de bonne volonté. L'amour et l'aspiration nous poussent de concert vers ce mystérieux foyer, nous y mêlent et nous y confondent à leur terme. On peut vivre dans sa flamme puisque des peuples entiers, tels que les Grecs, n'en sont jamais sortis et que certains siècles ont passé dans l'histoire comme des comètes à travers l'espace, tout échevelés et sublimes! Nous ne valons rien que par le souffle de ce

Dieu, qui parfois donne aux plus médiocres une invincible ardeur et qui rend les peuples si beaux dans leurs jours de fièvre !

Et puis, l'humble et persistant service du Dieu-Beauté sera récompensé par les intermittentes délices de l'extase, et nous savons déjà que Flaubert en a goûté les prémices sur ses falaises normandes. Une autre fois, sur le Nil, alors que, devant un admirable coucher de soleil, il regardait machinalement « trois plis de vague se courbant derrière son bateau sous le vent », il a senti monter du fond de lui-même une impression de bonheur solennel qui allait pour ainsi dire « à la rencontre » de ce spectacle magique. Il est entré soudain dans un ravissement délicieux de la pensée, quoiqu'il lui semblât ne penser à rien. C'était une intime volupté de tout l'être (1) qui l'a fait aussitôt remercier Dieu dans son cœur pour la profusion de ses grâces. Quelques semaines après, en présence d'une fantasia de Bédouins, il devait retrouver cet étrange frisson de la grâce esthétique.

Un peu plus tard, à Croisset, plongé dans la

(1) Un autre voyageur psychologue, M. Pierre Mille, nous a conté plus récemment une extase inopinée de cette sorte, dont nous avons souligné l'intérêt. (Voir notre livre *Mysticisme et domination,* Alcan, 1913.)

pénible élaboration de *Madame Bovary*, il se soutient par une « espèce de rage permanente » qui se résout parfois en larmes d'impuissance, car il aime son travail d'un amour frénétique et perverti comme l'ascète aime le cilice devenu indispensable à sa chair. Mais il connaît aussi des jours de grand soleil qui le jettent à un enthousiasme dont il frissonne alors du talon jusqu'à la racine de ses cheveux, croyant entrevoir un état de l'âme qui serait bien supérieur à la vie, puisque la gloire n'y compterait pour rien et que le bonheur même y semblerait inutile. Oui, si tout ce qui nous entoure favorisait en nous la santé au lieu de former une conjuration permanente pour nous pousser vers les marais de la vulgarité, qui sait s'il n'y aurait pas moyen de retrouver dans la sphère esthétique *ce que les stoïciens avaient inventé* dans la sphère morale : c'est-à-dire, sans doute, dans la pensée de Flaubert, une sorte d'imprégnation de la vie tout entière par le sentiment du beau, comme le stoïcisme l'imprégnait du sentiment du devoir. Une fois déjà l'humanité a connu cet état d'esprit dans le passé, puisque l'art grec ne fut pas un art, mais plutôt la « constitution radicale » de tout un peuple, de toute une race, du pays même, s'il est vrai que

dans l'Attique les montagnes prenaient sous les yeux des sculpteurs une ligne tout autre que sous nos regards profanes, réalisant de sublimes poèmes marmoréens. On reconnaît ici l'une des nobles exagérations mystiques et hagiographiques de l'hellénisme romantique, qui a rempli le dix-neuvième siècle, depuis Gœthe et Chénier jusqu'à Renan, Louis Ménard et Nietszche. Mais l'esquisse de morale esthétique que Flaubert a tracée dans ces lignes émues n'en offre pas moins un intérêt véritable. Nous reviendrons dans un instant sur cet aspect rationnel et sain de la religion du Beau.

Nous avons vu que l'ascétisme y trouvait aussi sa place, et voici sur ce sujet un développement qui fait songer à certaines pages des grands mystiques chrétiens (1). Quiconque, écrit Flaubert s'avisera de poursuivre à la fois le bonheur et la beauté n'atteindra ni l'un ni l'autre, car le beau ne se conquiert que par le sacrifice, et l'art, comme le Dieu de l'Ancien Testament, se plaît aux holocaustes. Déchirez-vous donc plutôt, flagellez-vous, roulez-vous dans la cendre, avilissez la matière, crachez sur votre corps, arrachez votre cœur. Vous serez

(1) *Corr.*, t. II, p. 339.

seul ; vos plaies saigneront : un infernal dégoût gâtera votre voyage terrestre ; rien de ce qui fait la joie des autres ne provoquera la vôtre, mais ce qui est pour eux piqûre sera pour vous déchirure et vous roulerez perdu dans la foule en fixant vos yeux sur une petite lueur à l'horizon. Alors, peut-être, quelque jour une pareille abnégation trouvera-t-elle sa récompense. Peu à peu cette lueur grandira sous vos regards constants ; elle grandira comme le soleil, ses rayons d'or vous inonderont le visage, puis ils passeront en vous pour vous éclairer du dedans. Vous vous sentirez léger, tout esprit, et, après chaque saignée de la douleur, la chair se fera pour vous moins pesante.

5. — *L'art est le sacerdoce et patrie de l'artiste.*

Ajoutons qu'aux yeux de Flaubert, les divers degrés de l'initiation esthétique établissent dans l'humanité une hiérarchie naturelle qui érige l'artiste au sommet de la pyramide sociale. Au contraire, Renan, si esthète à ses heures cependant, s'avisa de proposer dans son *Saint Paul*

une hiérarchie toute différente : « En tête de la procession sainte de l'humanité marche l'homme de bien, l'homme vertueux, écrit-il. Le second rang appartient à l'homme du vrai, au savant, au philosophe : *puis vient l'homme du Beau*, l'artiste, le poète ! » Dans les notes qu'il a prises sur cet ouvrage de son commensal aux dîners Magny, Flaubert indigné souligna ce *puis* exorbitant d'un trait, que ses éditeurs ont rendu par l'impression en caractères italiques (1). Et sans doute prononça-t-il mentalement, s'il négligea de l'écrire en marge, sa fameuse interjection, à l'orthographe significative : Hénaurme !

Il a du reste protesté de façon plus explicite encore contre la préférence donnée au Bien sur le Beau dans l'échelle des valeurs spirituelles. Lorsque Musset, élu à l'Académie française, y dut faire l'éloge de son prédécesseur, Dupaty, Flaubert se donna le plaisir d'analyser son discours d'une plume railleuse (2), et il s'indigna tout particulièrement d'y rencontrer cette maxime :

Un beau trait nous honore encore plus qu'un beau livre !

Il y contredit même de façon fort plaisante, on

(1) Édition Conard, *Notes de voyage*, t. II, p. 353.
(2) *Corr.*, t. II, p. 103.

ne saurait le nier. Dans sa jeunesse, écrit-il en effet, il a pris bien des petits verres en compagnie du sieur Louis Fessard, son maître de natation, qui n'avait pas sauvé moins de quarante-six personnes en danger de mort, au péril de ses jours. Or, comme il n'y a certes pas, poursuit notre implacable logicien, quarante-six livres entièrement beaux dans le monde, depuis qu'on y fait des livres, la conclusion irréfragable c'est que voilà un drôle qui enfonçait à lui seul tous les poètes dans l'estime d'un poète tel que Musset ! — Flaubert renonce d'ailleurs à s'étonner d'appréciations aussi peu fondées. La vérité, c'est que l'humanité *hait* tous les artistes parce qu'ils ne la servent pas à son gré, et que les artistes la *haïssent* en retour à bon droit. S'ils se fatiguent cependant de leur injuste isolement, il ne leur reste qu'à s'aimer entre eux pour l'amour de l'Art, *de même que les mystiques chrétiens s'aiment en Dieu* (1). Qu'ils s'aiment donc de la sorte, conclut le fougueux correspondant de Mme Colet, que tout pâlisse devant cette nécessaire fraternité d'armes et que toutes les autres chandelles de la vie, — qui toutes puent, —

(1) *Corr.*, t. II, p. 323.

disparaissent devant ce grand soleil de l'Art. — Cette fraternité-là, remarquons-le tout bas, est un spectacle que les progrès du mysticisme esthétique dans notre atmosphère morale ne nous ont pas encore donné de contempler.

La haine pour l'humanité, — qui n'est, de la part du mysticisme esthétique, que riposte légitime aux persécutions du vulgaire, — s'est quelquefois exaspérée chez Flaubert jusqu'à se traduire par un antipatriotisme regrettable. Ainsi jadis les plus exaltés des premiers chrétiens refusaient le service civique et militaire à l'empire, oubliant le sage précepte évangélique qui fait sa part légitime à César dans les choses d'ici-bas. Nous ne dirons de cette disposition de son esprit qu'autant qu'il en faut pour achever de caractériser sa religion esthétique. C'est ainsi qu'il affirme expressément qu'à notre époque un *penseur* ne doit avoir ni patrie, ni famille, ni aucune conviction sociale d'ailleurs ; et qu'est-ce donc qu'un artiste, ajoute-t-il pour se faire mieux entendre, si ce n'est un *triple penseur?* Il admire et il applaudit Bouilhet le jour où celui-ci, dans un accès de mauvaise humeur, songe à faire apostasie publique, écrite et motivée de ses deux qualités de chrétien et de Français ; après quoi, il quitterait l'Europe

pour n'en plus jamais entendre parler, s'il était possible. A Louise Colet qui s'est froissée devant quelque remarque dédaigneuse de son correspondant sur les femmes, il riposte par ces lignes tranchantes (1) : « T'indignerais-tu si on te disait du mal des *Français*, des chrétiens, des provinciaux? Laisse donc là ton sexe comme *ta patrie*, ta religion et ta province. On doit être *âme* le plus possible. C'est par ce détachement que l'immense sympathie des choses et des êtres nous arrivera plus abondante. » Toujours le détachement du mystique, appelant la venue de son Dieu !

Il escompte enfin volontiers la venue d'un temps où, le sentiment patriotique ayant fait place au sentiment humanitaire, ce dernier cédera lui-même la place à quelque chose de plus large et de plus haut qui ne saurait être que l'enthousiasme esthétique pur. Maxime Du Camp nous a conté (2) qu'en 1866 son camarade de jeunesse, quittant, furieux, un dîner où ses amis avaient trop parlé politique à son gré, résumait en ces termes son opinion personnelle sur les graves problèmes de cette heure décisive : « La Prusse ! L'Autriche ! Qu'est-ce que

(1) *Corr.*, t. II, p. 353.
(2) *Souvenirs littéraires*, t. II, p. 291-292.

cela peut nous faire? X..., Y..., Z... ont des prétentions à être philosophes et ils s'occupent de savoir si les habits bleus ont battu les habits blancs ! Ce ne sont que des *bourgeois*, et ça me fait pitié de les voir perdre leur temps à discuter des annexions, des rectifications de frontières, des dislocations, des restitutions de pays, comme s'il n'y avait rien de mieux à faire, comme s'il n'y avait plus de beaux vers à réciter et de prose sonore à écrire !... Nous ne sommes *ni Français*, ni Algonquins. *Nous sommes artistes. L'art est notre patrie.* Au diable soient ceux qui en ont une autre (1) ! »

Endormie elle aussi par les faciles succès militaires du second Empire, George Sand avait des indifférences analogues à cette date. Elle escomptait pour le mysticisme social les mêmes triomphes exclusifs et prochains que Flaubert rêvait pour le mysticisme esthétique, sa secte particulière dans le sein de leur commune religion romantique. Pendant ce temps, le mysti-

(1) Nous ne pouvons nous empêcher ici de rapprocher par la pensée cet état d'âme de celui que montrait, vers la même heure, au delà du Rhin un autre littérateur, devenu par patriotisme historien et polémiste politique, Henri de Treitschke. Une étude comparée de l'évolution mentale juvénile chez ces deux quasi-contemporains serait bien instructive. — Voir sur Treitschke notre feuilleton du *Journal des Débats*, le 20 janvier 1914.

cisme racial et national était à l'œuvre au delà du Rhin et ses fruits achevaient de mûrir. 1870, en leur révélant brutalement cette concurrence inattendue et triomphante, jeta donc nos deux grands écrivains mystiques à d'analogues désespoirs. Du Camp ajoute en effet que les paroles emportées dont il nous a conservé le souvenir n'impliquaient rien contre le patriotisme, puisque Flaubert devait souffrir jusqu'aux larmes, jusqu'à la maladie, lorsque la France recula devant l'Allemagne. Nous verrons quelles furent les facteurs divers dont naquit la profonde dépression morale de notre écrivain pendant l'année terrible. Il nous suffit présentement d'avoir achevé de mettre en relief par nos dernières indications l'emportement de son mysticisme esthétique fondamental.

6. — *Esthétisme rationnel esquissé.*

Il serait fort injuste au surplus de condamner le principe même de la religion esthétique parce qu'on en doit condamner les romantiques excès. A côté des exagérations, des aberrations dont

nous venons d'avoir le spectacle, cette religion conserve des tendances élevées, saines, utiles, et l'ermite de Croisset l'a plus d'une fois envisagée ou commentée dans ce sens. Elle lui a fourni tout d'abord un point d'appui moral solide, puisque nul ne conteste la très réelle dignité de sa vie. Sa jeunesse permettait de prévoir pour lui le pire destin, et l'on se souvient du sort lamentable qui échut à quelques-uns de ses camarades, comme lui trop précoces en leurs exaltations byroniennes. Or son âge mûr et sa vieillesse furent, au contraire, entourés d'une considération méritée, embellis d'affections précieuses. C'est qu'en effet il suffit que la Beauté soit définie par la proportion, par l'harmonie, par le sacrifice, par l'ordre en un mot, au lieu de l'être par le « naturel » et par l'instinct, comme le fait le rousseauisme, pour qu'elle devienne aussitôt un principe moral efficace. Or Flaubert l'a souvent envisagée sous le premier de ces deux aspects. Nous avons déjà dit ses velléités classiques et ce qu'il emprunte à l'art athénien pour définir son propre idéal esthétique. Dans cette notion de *l'impersonnalité* artistique, qui a tenu tant de place en sa pensée théorique, réside également, nous l'avons indiqué déjà, un principe d'autodiscipline mo-

rale qui s'est révélé pour lui fort efficace. Il y a là comme une sorte de christianisation subtile de l'esthétique plus brutalement conquérante qui avait été celle de la précédente génération romantique.

Arrêtons-nous encore sur une noble appréciation de sa plume à propos de la moralité de l'art (1). L'occasion en est pour Flaubert un entretien avec un brave homme de Trouville qui a été quarante ans le maire de la petite cité normande. Celui-ci apprend à son interlocuteur que pendant cet espace de temps il n'a été prononcé que deux condamnations pour vol au sein d'une agglomération qui compte dès lors plus de trois mille habitants. Gustave en croit pouvoir conclure que les matelots sont d'une autre pâte, décidément, que les ouvriers, et il est tenté d'attribuer leur moralité supérieure *au contact perpétuel du grand*, c'est-à-dire au spectacle de l'Océan, ce qui est peut-être un peu naïvement rousseauiste encore. Un homme, poursuit-il cependant, qui a toujours sous les yeux autant d'étendue que l'œil humain en peut embrasser à la fois retirera nécessairement de cette fréquentation *une sérénité dédaigneuse;* et de là le

(1) *Corr.*, t. II, p. 341.

gaspillage pratiqué par les marins de tout grade, leur visible insouciance de la vie et de l'argent. Il serait trop facile de lui opposer ici les naufrageurs, pirates ou corsaires, si chers à son maître Byron. Mais il conclut en termes heureux : « Je crois que c'est dans ce sens-là qu'il faut chercher *la moralité de l'art.* Comme la nature, il sera donc moralisant par son élévation virtuelle et utile par le sublime... Je crois que, si on regardait toujours les cieux, on finirait par avoir des ailes ! » Soit, c'est là en tous cas une conception élevée des fruits de la dévotion esthétique.

« Faisons notre devoir » est un mot qui revient souvent sous la plume de ce grand travailleur, et s'il a pu concevoir un peu bien étroitement ce devoir, le principe posé n'en est pas moins de ceux qui préparent le progrès d'ensemble du genre humain. A son livre si paradoxal que nous avons signalé plus haut, le docteur Reik a donné pour épigraphe cette phrase empruntée à un autre admirateur allemand de Flaubert : « Quel effort constant il a fallu pour faire de ce robuste candidat à la vie et de ce conquérant impétueux un véritable *saint de l'art,* nous ne le dirons jamais assez ! » Appréciation qui n'est pas sans vérité si l'on ajoute que cet effort-là fut surtout

dicté par l'instinct de conservation, exercé comme une réaction défensive contre la maladie menaçante. Enfin Flaubert lui-même nous assure que la vie doit être une éducation ininterrompue, puisque l'homme est contraint de tout apprendre, dit-il, *depuis parler jusqu'à mourir!* Noble formule ! En sorte que nous conclurons volontiers avec M. Descharmes, son excellent biographe, qu'à la base de son attitude si souvent agressive ou tranchante, il y avait une notion sévère du rôle de l'écrivain dans la société moderne et que l'exagération éventuelle de cette attitude ne doit pas dissimuler la sincérité du sentiment dont elle est issue. Ou encore nous accepterons de M. Louis Bertrand ce jugement sur Flaubert, qu' « anarchiste » de tempérament, il est devenu peu à peu, *au nom de ses théories d'art*, un homme d'ordre !

II. — *Apparente laïcisation du mysticisme passionnel.*

Durant les grandes crises de passion, l'homme se sent véritablement *possédé* par son désir. Quand son désir est l'amour interdit par les mœurs régnantes, les chrétiens le disent possédé par le *démon* de la luxure, tandis que les romantiques des premières générations du mouvement l'ont, au contraire, considéré comme *possédé de Dieu,* comme poussé par décret du ciel à transgresser des règlements sociaux mal conformes aux suggestions de la *bonne* Nature. Les romantiques réalistes ou naturalistes, ceux de la quatrième et cinquième génération de la religion nouvelle écarteront volontiers de leur mysticisme le concept ou plutôt le nom d'un Dieu personnel et défini ; ils déclareront les délinquants passionnels possédés par un *instinct* irrépressible et légitime que la société peut bien se préoccuper de refréner ou de régler selon ses intérêts, — c'est là son affaire, — mais que l'artiste peut et doit contempler ou souverainement impassible ou même ouvertement sym-

pathique à cet instinct. En effet, les gestes suggérés au passionné par son impulsion interne sont la plus riche matière de Beauté ; pourquoi donc l'artisan de Beauté se priverait-il de cette matière offerte à son effort plastique par la bonne Nature, que Jean-Jacques a divinisée?

Nous allons étudier un épisode de cette laïcisation du mysticisme esthétique, laïcisation qui demeure plus apparente que réelle d'ailleurs, car c'est bien le Dieu-nature, portant parole à travers les suggestions de l'instinct, qui reste présent derrière le passionné pour le sanctifier aux yeux de l'artiste, lui-même favori de ce Dieu sous son hypostase de Beauté. Et nous ferons remarquer que l'effort des premières générations romantiques avait été nécessaire pour préparer les audaces plus grandes des générations suivantes dans le même sens. Après qu'on l'avait si longtemps stigmatisée comme *diabolique*, il a fallu célébrer comme *divine* la passion amoureuse émancipée des règlements sociaux, avant de pouvoir sans trop de scandale se proclamer *impassible* en sa présence et faire de cette impassibilité même une des conditions de l'art durable, une des vertus de l'artisan du Beau.

1. — *De l'impassibilité de l'artiste en présence des passions humaines.*

Pour mieux comprendre ce nouveau précepte du code esthétique de Flaubert, nous en chercherons une fois de plus l'origine dans cette hygiène sévère que lui imposa la maladie après sa vingt-troisième année. Il se méfie désormais de l'inspiration lyrique, laquelle vit selon lui de factice exaltation nerveuse bien plus que de vigueur musculaire normale. Il ne connaît que trop par expérience, écrit-il, ces « bals masqués » de l'imagination, dont on revient avec la mort dans le cœur, épuisé, ennuyé, n'ayant vu que du faux et débité que des sottises. C'est pourquoi, en matière de production artistique, il s'imposera désormais de tout faire à froid, posément et délibérément. Il jugera des œuvres de l'art comme on juge de celles de la nature, *avec absence d'idée morale*, car l'attitude morale en pareille matière conduit à déclamer, dit-il, sur telle ou telle forme plastique pour en signaler les périls ou les avantages sociaux, tandis que l'artiste doit se contenter d'exposer en quoi elle consiste, comment elle se rattache à une autre

et pourquoi elle vit. L'esthétique attend son Geoffroy Saint-Hilaire ; elle réclame un émule de ce grand homme qui, dans le domaine de l'histoire naturelle, a su *démontrer la légitimité des monstres!* Quand on aura pendant quelque temps traité l'âme humaine avec l'impartialité que les physiciens apportent dans l'étude de la matière, on aura fait *un pas immense.* Et c'est déjà là tout le programme moral, ou plutôt *amoral*, que Zola reprendra quelques années plus tard à son compte.

La laideur physique et *morale* n'existe que dans l'esprit de l'homme, à l'avis de Flaubert ; elle procède d'une manière de sentir qui résulte elle-même de notre faiblesse. Nous seuls sommes capables de la concevoir ou de la produire, et la Nature en est pour sa part *incapable* parce que tout en elle est ordre, harmonie parfaite. A nous de saisir enfin la *même* harmonie dans le monde moral sous les prétendues laideurs dont nos pères l'ont à plaisir encombré. Sans nous effrayer de rien, plongeons dorénavant dans le criminel, dans le grossier, l'ignoble et l'obscène, dans toutes les nuances de ce qui nous dégoûte et de ce qui nous effraye. Après quoi, rassemblant les résultats de nos études, nous les poserons en face du digne, du grand, du vertueux et

de l'agréable pour constater les différences, mais aussi *pour admirer les points de contact* quand il y en aura. Prenons les passions comme un simple thème d'exercices intellectuels. Songeons que l'humanité est ce qu'elle est, qu'il *ne s'agit pas de la changer mais de la connaître* et que le *principe de l'indépendance de l'art* (?) s'oppose même expressément à l'idée d'une mission morale ou sociale dont le poète ou l'artiste seraient investis par le ciel.

Nous noterons pourtant que cette dernière affirmation de Flaubert ne se tourne nullement contre les romantiques de la génération précédente, qui attribuaient à l'artiste la mission céleste d'appuyer les libertés de la passion, voulue de Dieu. Au fond du cœur, il est avec eux sur ce point, et nous avons eu occasion de le constater. Non, sa critique vise bien plutôt certains pseudo-moralistes qui, tout en procédant du romantisme passionnel eux aussi, commençaient à s'effrayer devant quelques-unes de ses conséquences : Dumas fils, par exemple, que Flaubert juge tout à fait *dans le faux* depuis que son idée fixe est « d'empêcher les hommes de trousser le cotillon des femmes ». Ce sont là des préoccupations mesquines, des soucis indignes de l'artiste véritable. *L'art, comme une*

étoile, voit la terre rouler dans l'espace sans s'émouvoir au spectacle lointain de ses misères ; il continue de scintiller dans son azur. Le Beau ne se détache pas du ciel (1) !

Artistes, traitez donc les hommes comme des mastodontes ou des crocodiles (2). Empaillez-les, bocalisez-les, mais gardez-vous surtout de les *apprécier.* Ce n'est pas là votre affaire. Et qui êtes-vous donc vous-mêmes, petits *crapauds?* Chaque religion du passé, chaque philosophie a prétendu avoir Dieu avec elle, ce qui est fort bien vu, sauf que Flaubert ne le voit pas assez pour son propre mysticisme esthétique et passionnel. On a cru de tout temps toiser l'infini et connaître la recette du bonheur. Mais quel orgueil ou quel néant est-ce là, quand les plus grands génies et les plus grandes œuvres *n'ont jamais conclu* (3) ! Homère, Shakespeare et Gœthe, tous ces « fils aînés de Dieu », pour parler comme Michelet, se sont bien gardés de faire autre chose que de *représenter* pour leur part. Il n'est que de les imiter, si l'on veut participer de leur gloire immortelle. Mais nous remarquerons ici que cette dernière assertion

(1) *Corr.*, t. I, p. 228.
(2) *Ibid.*, t. II, p. 236.
(3) *Ibid.*, t. III, p. 380.

est au plus haut point contestable, car Homère chanta la victoire de sa race et conclut à la décision de l'Olympe en faveur des siens; Shakespeare conclut à la punition du crime dans *Hamlet*, *Macbeth* ou *Lear*, au triomphe du Savoir et de la Beauté dans *la Tempête*. Enfin Gœthe, qui s'est toujours considéré comme le favori de Dieu, le missionnaire de l'esthétisme génial, conclut au droit divin du génie dans *Werther* et dans *Faust*, ces deux incarnations de sa personne morale.

En 1855, Maxime Du Camp crut devoir, dans la préface de ses *Chants modernes*, attaquer de front cette doctrine de l'impassibilité esthétique à laquelle son ancien compagnon de voyage paraissait s'attacher de plus en plus. Il décrivit l'adepte typique de cette doctrine comme jonglant avec les mots, passant à travers le cerceau des périodes, faisant le saut périlleux pardessus les dénouements logiques ; il le montra dépourvu de but, de pensée, de foi, de croyance, de mission et d'amour. Il ajoutait que le don de la forme ne suffit plus à donner le droit de parler aux contemporains, car on demande désormais à l'artiste autre chose que des phrases harmonieuses ou convenablement découpées. La littérature doit marcher hardiment vers l'avenir

au lieu de faire obstinément face au passé pour puiser son inspiration dans l'antiquité païenne, négligeant les problèmes sociaux ou les questions à l'ordre du jour, affichant *un désintéressement impie à l'égard des choses futures*, vers lesquelles l'humanité dirige avec anxiété son regard.

Un écrivain digne de ce nom, poursuivait le jeune arriviste, se souviendra qu'il a charge d'âmes. Il se jettera hardiment dans l'un des trois courants qui entraînent en avant notre époque, dans le mouvement humanitaire, scientifique ou industriel, et il y trouvera des forces qu'il ne soupçonne pas lui-même, des vigueurs à soulever le monde. Sur quoi Flaubert, se jugeant directement visé par cette homélie, riposte aussitôt, sur un ton fort dur : « Tu as débité un tas de sornettes passablement *déshonorantes*. Tu as célébré l'industrie et chanté la vapeur, ce qui est *idiot* et par trop saint-simonien. » Vis-à-vis de tiers, il qualifiera même le volume de « turpitude », et l'auteur de bureaucrate, mûr pour entrer dans l'enregistrement ! C'est en ces termes peu parlementaires qu'il défend l'impassibilité souveraine de l'art quand elle est attaquée dans sa personne.

2. — *Amoralisme et immoralisme théoriques.*

Non content de prescrire à l'artiste une impassibilité totale en présence du conflit des passions humaines, Flaubert a été parfois jusqu'à formuler les maximes d'un immoralisme véritable, qu'il est assez difficile de mettre en accord avec les aperçus de noble morale esthétique que nous avons plus haut salués sous sa plume. Ainsi le vice seul, ou même le crime, lui semblent véritablement *poétiques*. Si les livres vertueux sont toujours ennuyeux et faux, c'est qu'ils méconnaissent les lois de la vie en dissimulant le *moi* qui « rejaillit » contre tous, l'homme *contre* la société ou, du moins, en dehors d'elle qui est l'homme véritable pourtant (1). Dès l'âge de dix-sept ans, se promettant bien de prendre une part active aux luttes intellectuelles de son temps, Gustave ajoute que ce sera comme penseur et comme *démoralisateur* (2) ! Il ne dira que la vérité cependant, mais cette vérité sera horrible, cruelle et nue, donc suffisante pour « démoraliser » efficacement le lecteur. Sa nièce,

(1) Voir Louis Bertrand, *Gustave Flaubert,* p. 260.
(2) *Corr.,* t. I, p. 43.

dont il dirigea l'éducation avec un dévouement réel, nous apprend qu'il lui laissait tout lire, parce que *tout est dans la nature*, et que rien n'est donc moral ou immoral.

Le Jules de la première *Éducation sentimentale* avoue qu'il aime à constater la vertu pratiquée par les vicieux, à rire aux crimes commis par les bons, car cette *égalité* continuelle de l'homme quoi qu'il en ait, partout où il se trouve, lui paraît une *justice* immanente qui sera capable de rabaisser utilement notre orgueil. Quant à la justice prétendue des hommes, le jeune Flaubert fait profession de la considérer comme « plus bouffonne encore que leur méchanceté n'est hideuse »! Il regarde même la seule idée d'un juge comme la conception la plus cocasse qu'il soit possible d'envisager (1)! On le trouve donc tout naturellement porté à l'admiration que le romantisme en général et le « beylisme » en particulier affichèrent pour le seizième siècle, conçu comme une époque de convictions féroces et de frénétiques amours, où l'instrument humain vibra de toutes ses cordes, où l'individu se montra si large, si rempli, si fertile!

Les expériences de son grand voyage oriental

(1) *Corr.*, t. I, p. 89.

ne seront pas de nature à corriger ce précoce et parfait scepticisme moral. Il constate, lors de son retour, que le voyage développe plutôt le mépris qu'on a pour l'humanité en général. Et nous lui objecterions volontiers ici, d'une part, que le touriste ne fréquente guère, dans une société, que ses éléments les moins véritablement significatifs, à savoir les caractères souples et sans scrupules qui ont orienté leur vie vers l'exploitation de l'étranger de passage ; d'autre part, que le Levant méditerranéen n'a jamais passé pour la patrie des fortes vertus sociales et que ses impressions morales auraient pu être tout autres à la suite d'un autre voyage, en Scandinavie ou au Canada par exemple. Quoi qu'il en soit, il revint peu édifié de son pèlerinage levantin (1). Depuis le fils qui vous demande du poison pour expédier son papa, écrit-il, jusqu'à la mère qui cherche à vous vendre sa fille, on en voit là-bas de toutes les couleurs : et nous conviendrons, en effet, qu'il a réuni dans ses lettres ou notes de voyage un choix d'abominations dont on trouverait difficilement le pareil. Mais il n'en résulte, dans son esprit, ni indignation, ni surprise, plutôt une

(1) *Corr.*, t. II, p. 14.

pitié tranquille et indifférente, une sérénité rêveuse qui promène son regard sans l'arrêter sur aucune chose parce que toutes lui sont égales, parce qu'il se sent aimer les bêtes autant que les hommes et les plages de la mer autant que les maisons de la ville. Oui, l'égoïsme se développe « raide » sur ces routes lointaines et parfois difficiles, où l'on donnerait volontiers la vie d'un régiment pour s'épargner un rhume. Un proverbe oriental dit avec raison : « Méfie-toi du hadji, » c'est-à-dire du pèlerin de la Mecque qui est revenu trop bien instruit de son pèlerinage.

Cette disposition d'esprit devient chez Flaubert une véritable philosophie de l'histoire. Quand donc, soupire-t-il un jour, consentira-t-on à faire de l'histoire comme on fait du roman, c'est-à-dire sans amour et sans haine pour les personnages en jeu, au point de vue d'*une blague supérieure,* exactement *comme le bon Dieu voit les choses d'en haut* (1). Le mot rappelle un baroque jugement de Beyle-Stendhal sur Bossuet, auteur du *Discours sur l'histoire universelle.* Et l'on reconnaît ici ce dieu du mysticisme passionnel, dont nous avons dit

(1) *Corr.*, t. II, p. 167.

qu'il fut vers 1830 le zélateur de la passion, encore fardée de grands sentiments, puis, vers 1860, le spectateur sceptique de toute espèce de passion. Un tel Dieu n'est plus celui du christianisme, qui s'intéresse de fort près tout au contraire au bon fonctionnement de l'ordre social : il n'est pas davantage celui de la troisième génération romantique qui prétendait du moins ne patronner la passion que pour le bien de l'humanité. Celui-là ne conseille pas plus la passion qu'il ne la condamne ; il est converti à l'impassibilité esthétique de son prophète et au plus parfait indifférentisme en matière de morale sociale. Mais il n'en reparaît pas moins de temps à autre pour appuyer de son autorité une attitude artistique qui pourrait encore inquiéter le « bourgeois ». Et c'est pourquoi nous avons dit que la laïcisation du mysticisme passionnel n'est qu'apparente au total dans le sein de la quatrième et de la cinquième génération romantique.

Émile Zola, qui a beaucoup étudié Flaubert et son œuvre, écrit de lui, dans ses *Romanciers naturalistes*, qu'il s'est mis tout entier dans son *Saint Antoine*, ce livre audacieux, parce qu'il s'y est mis *avec cet esprit révolutionnaire* (en morale) *qu'il a eu en lui, malgré lui.* Jugement

profond sous la plume d'un homme qui s'y connaissait en fait d'inspiration « révolutionnaire ». Dans le *Saint Antoine*, Flaubert aurait cédé au besoin de négation morale, de doute absolu qui le tourmenta sa vie durant. On trouve d'ailleurs en lui, poursuit son disciple fervent, un cas assez fréquent chez les grands écrivains, celui d'un *révolutionnaire qui démolit tout sans avoir conscience de sa terrible besogne*, en dépit d'une *bonhomie naïve qui le fit croire aux conventions sociales* et aux mensonges de tout genre dont il était entouré, — ce qui est également d'une vue profonde. — En un mot, pour Zola, Flaubert fut, *comme philosophe, le négateur le plus large que nous ayons eu dans notre littérature*, un homme qui professa *le véritable nihilisme moral* et n'a pas écrit une page où il n'ait creusé notre néant. Que pourrait-on ajouter de plus topique à ce jugement porté par l'un des siens, jugement qui ne nous paraît que trop sévère, parce qu'il néglige cet aspect rationnel et social de l'esthétisme flaubertien, dont nous avons signalé plus haut l'existence.

Maupassant, ce disciple peut-être plus direct encore de Flaubert, — qui fut le neveu par une sœur et par suite le portrait vivant d'Alfred Le Poittevin, nous l'avons dit, — Maupassant a

prétendu résumer les idées morales de son maître dans l'étude qu'il écrivit pour l'édition posthume de ses œuvres chez Quantin. Il faut citer ces lignes instructives. Rien n'irritait Flaubert, affirme donc l'auteur de *Boule de Suif*, comme les théories des « pions » de la critique sur l'art moral et sur l'art honnête. Certes, la morale, l'honnêteté, les principes sont indispensables au maintien de l'*ordre établi*, mais *il n'y a rien de commun entre l'ordre social et les lettres*. Les romanciers ont, en effet, pour principal motif d'observation et de description les passions humaines, bonnes ou mauvaises ; ils n'ont pas mission pour moraliser, ni pour flageller, ni pour enseigner : tout livre à tendances cesse d'être un livre *artiste*. L'écrivain lui-même cesse d'être consciencieux et *artiste*, s'il s'efforce systématiquement de glorifier l'humanité, de la farder, d'atténuer les passions qu'il juge déshonnêtes au profit des passions qu'il juge honnêtes. Tout acte bon ou mauvais n'a pour l'écrivain d'importance qu'à titre de *sujet à écrire*, sans qu'aucune idée de *bien ou de mal y puisse être attachée*. Il vaut plus ou moins comme document littéraire, *voilà tout*. En dehors de la vérité observée avec bonne foi et exprimée avec talent, il n'y a qu'*efforts impuissants de pions*.

Les grands écrivains ne se sont préoccupés ni de morale ni de chasteté. Exemples : Aristophane, Apulée, Lucrèce, Ovide, Virgile, Rabelais, Shakespeare et tant d'autres (on remarquera le choix de ces noms). Si un livre porte enseignement, ce doit être *malgré son auteur*, par la force même des choses qu'il raconte !

Quel chemin parcouru en moins d'un siècle par la mentalité romantique sur la voie de l'amoralisme ! Qu'on oppose plutôt ce commentaire du réalisme de 1860, — celui dont Flaubert écrivait aux Goncourt qu'il porterait haut le drapeau dans *Salammbô*, et qui devint le « naturalisme » après 1876, — à certaine page célèbre de Daunou sur la mission de l'art, qui fut rédigée pour la fondation de l'Institut de France, en pleine période révolutionnaire, page encore admirée par Sainte-Beuve et que nous avons reproduite en partie naguère (1). Qu'on rapproche les vues de Flaubert, de Maupassant et de leurs continuateurs de celles qui prévalent encore dans d'autres sphères culturales que la nôtre et non des moins progressives à coup sûr (2), on sera suffisamment édifié.

(1) Voir, dans la Bibliothèque de philosophie contemporaine d'Alcan, notre volume intitulé : *Mysticisme et domination*, p. 125.

(2) En lisant par exemple le très suggestif article de

Ajoutons que Flaubert, célébré par l'école « naturaliste » comme l'un de ses initiateurs, se débattait de son mieux contre une distinction qu'il jugeait mal méritée de sa part. Sans le savoir, il n'en avait pas moins travaillé de façon révolutionnaire, ainsi que Zola nous l'affirme, à préparer les audaces plus marquées de cette nouvelle phalange du mysticisme rousseauiste et frayé le chemin devant ses pas. Certes, ses jeunes admirateurs allaient plus loin sur sa voie qu'il n'avait osé le faire en personne : mais c'est que l'opinion était mieux préparée désormais, grâce à lui, aux acceptations dont nous avons été les témoins depuis lors. Louise Colet ayant été éconduite et morigénée par un éditeur encore timide, il lui avait écrit sans ambages : « Tu t'étonnes de la *pudibonderie* de Cohen. Eh bien, il est de l'opinion générale. Sois sûre que ce qu'il dit, d'autres le pensent et ne le disent pas. Voilà où nous en sommes ! Tu as vu le scandale de Sainte-Beuve qui trouvait que tu manquais de délicatesse? Ce sont des choses dont il faut profiter ou plutôt qu'il faut exploiter au profit même de son œuvre. Soyons donc contenus, chastes, *sans rien nous interdire*

Mme Simone dans *le Temps* du 22 septembre 1913 sur la mentalité nord-américaine en matière de théâtre.

comme intention, mais surveillons-nous sur *les mots!* » Un peu plus tard, cette dernière surveillance est devenue superflue, voilà tout.

3. — *La poésie de l'adultère.*

Le mysticisme passionnel, qui est un des aspects du mysticisme rousseauiste ou romantisme, prône l'obéissance à l'instinct en matière de relations sexuelles. Au contraire, la morale traditionnelle et rationnellement (c'est-à-dire expérimentalement) établie dans nos civilisations supérieures a fondé la famille sur la fidélité de l'épouse : fidélité qui, seule, garantit la paternité du chef de famille et lui permet de se dévouer sans arrière-pensée à des rejetons qu'il peut considérer comme le prolongement certain de sa personnalité physique et morale.

La transgression de ce précepte essentiel de notre morale sociale, qui est la fidélité des époux, et principalement de l'épouse, s'appelle l'adultère. C'est donc avant tout sur la justification, plus ou moins ouverte, de l'adultère que dut se porter l'effort du mysticisme passionnel

lorsque l'école romantique s'avisa de proclamer que la passion est *voix de Dieu* dans le cœur de l'homme. Sur ce point, Flaubert reste bien *jusqu'au bout* le disciple de ses premiers maîtres. N'ayant jamais songé sérieusement à se marier, semble-t-il (1), — sauf durant ses années d'études parisiennes peut-être, mais le point est mal éclairci, — il a toujours considéré l'adultère en bon vivant qui ne saurait que profiter à l'occasion de la fragilité féminine sans être exposé à en souffrir. C'est pourquoi, déjà édifiés par les premiers essais de Gustave, *Passion et vertu* ou *Quidquid volueris*, dont nous avons assez indiqué les tendances, nous ne nous étonnerons pas trop d'entendre le héros de *Novembre* proclamer qu'il y eut pour lui de bonne heure un mot particulièrement *beau* entre les mots humains, celui d'*adultère*. N'est-il pas vrai qu'une douceur exquise plane vaguement sur ces syllabes évocatrices, qu'une magie singulière les embaume? *Toutes* les histoires qu'on raconte, poursuit ingénument ce lettré grandi dans l'atmosphère romantique, *tous les livres qu'on lit, tous les gestes que l'on fait*, redisent à toute heure ce mot prestigieux et le commentent éter-

(1) Rappelons-nous sa lettre à sa mère sur le mariage d'Ernest Chevalier.

nellement pour le cœur du jeune homme. Aussi notre néophyte s'abreuve-t-il de ces quatre syllabes enivrantes dont émane, à son avis, une poésie suprême, faite de *malédiction* et de *volupté.* En effet, nous savons maintenant que le créateur de cette poésie-là, Byron, a été plus loin que le simple adultère pour sa part, dans son mépris pour les règlements sociaux de la civilisation européenne (1).

Un peu plus tard, dans la première *Éducation sentimentale,* nous lisons sous la plume de Flaubert que si M. Renaud, le digne maître de pension, eût découvert l'adultère de sa femme, il y aurait eu simplement entre eux « quelques-unes de ces collisions domestiques qui colorent la vie bourgeoise et *lui donnent les proportions de l'art* ». Et voilà un sacrement de la religion esthétique que le brave homme se serait passé de recevoir, sans nul doute. Dans *Par les champs et par les grèves,* nous apprenons que Balzac, écrivant *la Femme de trente ans,* découvrit un continent nouveau dans l'univers de l'amour, — en attendant, ajouterons-nous, que ses successeurs découvrissent à leur tour la femme de quarante ans, de cinquante ans et plus. — Oui,

(1) Voir, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 janvier 1912, l'étude de M. A. Filon.

l'auteur de la *Comédie humaine* sut appeler à l'exploitation de ce continent nouveau de la volupté défendue des milliers d'êtres jusque-là déshérités de la passion. « Une foule de sentiments aux abois et de décadences encore robustes se rua avec ardeur sur cette grande trouvaille, la femme de trente ans ! »

Au cours du même voyage, Flaubert et son compagnon Du Camp, assis à une table d'hôtel bretonne, écoutent des bourgeois qui déchirent une pauvre femme convaincue d'avoir déserté le domicile conjugal pour s'enfuir en Amérique avec un amant. Et Gustave ajoute avec une indignation mal contenue que tout fut employé à l'envi dans la conversation pour accabler cette femme qui, à en juger par l'acharnement de ces rustres, devait être au contraire de nature relevée, *avoir des nerfs délicats* et quelque jolie frimousse. « Malgré nous, le cœur nous battait de colère, conclut-il, et, si nous eussions fait à Saint-Pol un dîner de plus, infailliblement il nous serait arrivé quelque aventure ! »

Passant à Paris avec ses parents pour prendre le chemin de l'Italie en 1845, Gustave court aussitôt rue Laffitte, chez une certaine Mme P..., dont l'histoire devait être celle de l'héroïne de Saint-Pol, à l'Amérique près. Aussitôt introduit

près d'elle, raconte-t-il, il a *approuvé sa conduite,* s'est déclaré *le champion de l'adultère,* et l'a même étonnée par son indulgence peut-être. Mais il avait senti de l'horreur pour la bassesse de tant de gens déchaînés contre cette pauvre femme à qui on a tout retiré, si bien qu'elle doit vivre avec une rente de six mille francs par an ! En revanche, à la fin du même voyage, le portrait d'une grande dame qui a laissé la mémoire la plus justement respectée symbolisera pour lui « la femme honnête dans toute l'étroitesse de ses moyens physiques et moraux ! »

Lorsqu'il écrit péniblement *Madame Bovary,* Gustave se prend à compter les pages qui le séparent encore du moment où il se plongera « en plein adultère », parce qu'alors, ajoute-t-il plaisamment, « on s'en donnera et elle s'en donnera, ma petite femme ! » Il évoque pour Louise Colet les innombrables adultères qui s'accomplissent autour d'eux à cette heure même. Que de mensonges, que de larmes et d'angoisses à travers tout cela. Mais *la fatalité,* ajoute-t-il, *rit au milieu,* comme une rangée de dents blanches au-dessus d'un bavolet noir ! Image frappante qui semble évoquer le Dieu du mysticisme passionnel tel que le concevront les quatrième et cinquième générations romantiques : comme une

sorte de fatalité organique souveraine qui se rit des mesquines et fragiles disciplines sociales.

Sur le tard, appréciant un ouvrage dramatique de Paul Alexis (1), Flaubert jugera, de façon péremptoire, qu'étant en dehors de la morale vulgaire, le morceau est donc *nécessairement bon!* Son seul défaut, c'est qu'il y est encore donné trop d'importance aux relations sexuelles, qu'elles soient d'ailleurs conformes ou non aux mœurs régnantes. Oui, les classiques eurent le *cocuage* qui est une chose gaie : les romantiques ont ensuite *inventé* l'adultère, qui est une chose sérieuse. *Il serait temps que les naturalistes regardassent cette action comme indifférente.* Eh ! c'est bien ce qu'ils ont fait, à la voix de l'homme qu'ils considéraient malgré lui comme leur patriarche : et leurs continuateurs présents sont demeurés dociles à une exhortation si persuasive. Avec une amie intime, Mlle Bosquet, Flaubert a même exprimé son persistant scepticisme en ces matières par une formule si hardie que nous n'osons la reproduire (2).

Enfin, malgré l'impassibilité affectée par l'auteur en présence des débordements de son personnage, Emma Bovary peut passer pour une

(1) *Corr.*, t. IV, p. 388.
(2) *Ibid.*, t. III, p. 508.

véritable sainte de l'adultère, à laquelle ne fait même pas défaut la couronne du martyre. C'est bien ainsi qu'en jugent nos présents romantiques, et on en trouverait au besoin la preuve dans une caractéristique publication d'hier : le récit d'un pieux pèlerinage aux lieux qui virent les amours de Delphine Delamare, complété par une tendre hagiographie de cette « dévergondée », si nous acceptons la saine expression de ses concitoyens, qui, aujourd'hui encore, ont la faiblesse de vouloir garder pour eux leurs épouses. Sur ce point aussi, Flaubert a été singulièrement dépassé dans ses intentions et dans ses audaces par la génération littéraire à laquelle il a frayé le chemin.

4. — *De l'inspiration morale dans* Mme Bovary.

Oui, la « poésie de l'adultère » n'est pas sans parfumer discrètement les pages de *Madame Bovary*. Certes, il y a de l'ironie dans la narration de Flaubert, lorsqu'il dit les enivrements de son héroïne, mais souvent cette ironie est à peine perceptible au lecteur, à la lectrice

moins encore, derrière la théorique impassibilité de l'auteur. Edmond About donne bien la note de l'effet produit dès l'apparition du roman, quand il constate son succès unanime à Grenoble, ajoutant que les dames de la ville *bovarysent* bien un peu pour leur compte et qu'elles se sont reconnues *non sans plaisir* dans le personnage d'Emma. Marquons de façon sommaire les étapes de celle-ci vers la chute.

Elle s'y prépare en lisant George Sand et Balzac, les plus subtils exégètes du mysticisme passionnel, à la génération précédente. Elle cherche dans leurs brillantes fictions des assouvissements imaginaires pour ses convoitises de tout ordre. Dans Balzac surtout, elle découvre un Paris qui serait bien digne de fournir leur cadre aux satisfactions passionnelles qui lui ont été trop longtemps refusées. Elle y voit d'abord, écrit Flaubert, le monde des ambassadeurs, avec des salons lambrissés, de robes à queue, de grands mystères, des angoisses dissimulées sous des sourires. Puis c'est la société des duchesses où l'on est pâle, où l'on se lève à quatre heures après midi, où les femmes, pauvres anges, portent du point d'Angleterre au bas de leur jupon et où les jeunes hommes, vastes capacités méconnues sous des dehors futiles, passent

à Bade la saison d'été. Enfin s'ouvre devant le regard émerveillé de la provinciale le monde des artistes et des actrices, prodigues comme des rois, pleins d'ambitions idéales et de délires fantastiques, vivant leur existence sublime entre ciel et terre, au milieu des orages. Excellent raccourci de l'œuvre balzacienne telle que la peut refléter le cerveau d'une Emma.

On sait que Mme Bovary (comme jadis Gustave Flaubert) glisse à la maladie nerveuse, bien nettement caractérisée après quelques années d'une aussi déplorable hygiène intellectuelle. Elle néglige alors ses devoirs de mère, tombe dans une oisiveté délétère et finit par accepter les hommages d'un propriétaire terrien du voisinage. La déclaration de celui-ci est encore une bien adroite quintessence de mysticisme passionnel, ironique peut-être sous la plume de Flaubert, mais de façon à peine sensible en vérité. Il a si souvent parlé le même langage pour son propre compte dans ses œuvres de jeunesse, et ce langage est, d'ailleurs, si peu celui d'un hobereau normand en pareille occurrence ! Écoutons plutôt Rodolphe Boulanger de la Huchette. Le devoir, proclame-t-il, eh ! parbleu, le devoir, c'est de sentir ce qui est grand, de chérir ce qui est beau et non pas d'accepter

toutes les conventions de la société avec toutes les ignominies qu'elle nous impose. Pourquoi déclamer contre les passions? Ne sont-elles pas la seule belle chose qu'il y ait sur la terre, la source de l'héroïsme, de l'enthousiasme, de la poésie, de la musique, des arts, de tout enfin? Il y a deux morales : la petite, la convenue, celle des hommes, celle qui varie sans cesse, qui braille si fort et s'agite en bas, terre à terre. Mais l'autre, *l'Éternelle*, elle est tout autour et au-dessus comme le paysage qui nous environne et le ciel bleu qui nous éclaire. La conjuration du monde contre la passion a de quoi nous révolter vraiment! Est-il un seul sentiment qu'il ne condamne? Les *instincts les plus nobles*, les sympathies les plus pures sont persécutées, calomniées; et, s'il se rencontre enfin *deux pauvres âmes* dans ce chaos, tout est *organisé* pour qu'elles ne puissent se joindre. Elles essayeront cependant. Elles battront des ailes : elles appelleront. Oh! n'importe, tôt ou tard, dans six mois, dans dix ans, elles se réuniront, s'aimeront parce que *la fatalité l'exige* et qu'elles sont nées l'une pour l'autre. — Nous savons assez que ces paroles enferment la quintessence même des convictions de l'auteur. Sans doute, le nom du Dieu allié des amants ne paraît plus en toutes

lettres dans une telle effusion, alors qu'il se lisait à chaque ligne chez les lyriques de la génération précédente : mais combien le souvenir de leur mysticisme plus ouvertement déiste n'est-il pas encore présent malgré tout dans ce vocabulaire, si directement hérité des romantiques de 1830?

Aussi, quand Emma aura cédé à tant d'éloquence, on l'entendra continuer le duo sur le même ton et se répéter avec dévotion : « J'ai un amant, j'ai un amant ! » se délectant à cette idée comme à la sensation d'une puberté nouvelle qui lui serait restituée soudain. Bientôt elle évoquera, pour les saluer en compagne et en égale, les héroïnes des romans qu'elle a lus, et *la légion lyrique des femmes adultères* chantera dans sa mémoire avec des voix de sœurs dont elle comprendra mieux tout le charme ! Elle a pu réaliser enfin sa longue rêverie de jeunesse ; elle se contemple avec complaisance dans le type d'amoureuse romantique qu'elle a si longtemps envié de loin. Elle savoure l'amour sans remords, sans inquiétude et sans trouble, trouvant même une délicieuse satisfaction de vengeance à rendre ridicule un mari qui n'a pas su la comprendre.

Le premier scénario du roman prévoyait cinq

chutes successives de l'héroïne au lieu des deux adultères qui ont pris place dans la rédaction définitive. C'étaient trois prises ou reprises amoureuses avec un certain Léopold (qui est devenu Léon dans le récit) coupées par deux complaisances pour un capitaine, qui a été remplacé par Rodolphe. Le second scénario est déjà devenu presque identique à celui qui fut finalement adopté par l'auteur, mais il y était toutefois prévu, sur les relations entre Emma et Léon, des développements plus osés que ceux qui ont pris place dans le texte définitif de l'œuvre. Il y est dit aussi, en propres termes, qu'Emma Bovary, après avoir résisté tout d'abord à un premier assaut du jeune Léon, garde rancune à son sot mari de lui avoir sacrifié un homme aussi supérieur. En sorte que, de sa vertu provisoirement sauvegardée, il ne résultera pour elle que la haine de son foyer domestique, haine encore exaspérée par « un état d'amour général sans but »! En un mot, *l'adultère est d'autant plus fort en elle qu'elle ne l'a pas encore pratiqué.*

Oui, cette impression subtile est bien celle que laisse au lecteur le spectacle de la préalable résistance d'Emma devant les séductions de la faute, et le caractère moral de cette résistance

en est donc diminué grandement. Quant à son expiation finale, elle ressemble singulièrement, nous l'avons dit, au martyre d'une sainte qui serait injustement torturée par des êtres égoïstes autant que bornés : ainsi souffrit la jolie Bretonne de Saint-Pol, ou Mme P... de la rue Laffitte. Sur le conseil de Louise Colet, Flaubert avait lu les *Mémoires* de Mme Lafarge pendant la préparation de son œuvre, et il y paraît, quoique Emma s'empoisonne au lieu d'empoisonner son époux, ce qui est moins antisocial assurément. Mme Lafarge, cette lectrice de Sand, ce type accompli d'ambitieuse romantique (1), a marqué son empreinte bien visible sur sa sœur normande.

On sait que l'opinion s'inquiéta sans délai des tendances de l'ouvrage. Flaubert lui-même écrit que les gens du monde les mieux disposés à son égard proclament son livre immoral et que Lamartine, élogieux pour sa valeur littéraire, en juge le fond cynique et byronien. Dans le *Journal des Débats*, Cuvillier-Fleury traita de l'ouvrage avec une étroitesse de vues manifeste, mais définit assez heureusement néanmoins l'at-

(1) Voir l'intéressante étude de M. L. André sur *Mme Lafarge, voleuse de diamants* (Plon, 1914), commentée par nous dans la *Revue des Français* du 10 mars 1914.

titude de l'auteur. Ce roman a, dit-il, une morale, bien qu'il affecte de n'en avoir aucune. Emma meurt, mais sans contrition ni repentir; pas une réflexion ni un commentaire de l'écrivain sur sa conduite : *une suprême indifférence entre le vice et la vertu!* Or, nous avons vu que là est en effet le principe même du flaubertisme — et plus tard du naturalisme — en pareille matière.

Granier de Cassagnac, déjà moins sévère, écrivit dans *le Réveil* que les spectacles hasardeux qui sont offerts au lecteur et le dégoût d'Emma pour son brave mari *pourraient agir de façon contagieuse*, en dépit de son châtiment final. Pontmartin et d'Aurevilly, moins affirmatifs encore, se déclarent incapables de discerner l'impression finale de l'auteur sur son héroïne. Sainte-Beuve, lui, estime que la moralité vient comme elle peut, sans que l'auteur la cherche, mais qu'il est néanmoins étonnant qu'on l'ait accusé d'en manquer. Enfin Cormenin et Sand, moins difficiles sur ce point, font un pas de plus et souscrivent à la parfaite moralité de l'ouvrage — thèse qui sera d'ailleurs plaidée au procès de Flaubert par son avocat, avec les arguments les plus pressants. Mais, vingt ans plus tard, Zola, qui a toujours

salué dans *Madame Bovary* une des plus décisives étapes du naturalisme, en écrira sans ambages : « Comme on sent que l'auteur explique et pardonne ! Tout le monde autour d'Emma est *aussi coupable qu'elle.* Elle meurt de *la bêtise ambiante!* » Et nous avons dit que de récentes manifestations littéraires montraient assez combien l'interprétation de Zola a prévalu sur les autres, au sein de la cinquième génération romantique qui nous entoure.

5. — *Le procès de 1857.*

Le réquisitoire célèbre de Pinard résuma le mouvement d'opinion que nous venons de caractériser en quelques lignes. Si *Madame Bovary* inquiéta le pouvoir, c'est que, pour la première fois depuis 1848, le romantisme moral, un instant écrasé en 1850 sous les ruines en quelques mois amoncelées par ses folies, s'avisait de relever prudemment, mais nettement la tête dans un livre de débutant. Les classes dirigeantes, encore tout angoissées des dangers courus par la civilisation durant cette crise de

mysticisme social débridé, s'effrayaient instinctivement à voir le péril revenir si vite après la leçon. Pinard fut, certes, un médiocre interprète de ces craintes, au total assez légitimes. Il se montra souverainement maladroit, il n'y a pas grand mérite à le reconnaître aujourd'hui. Mais, du moins, certains considérants du jugement rendu par le tribunal gardent-ils toute leur force et toute leur actualité brûlante : « La mission de la littérature est d'orner et de récréer l'esprit en élevant l'intelligence et en épurant les mœurs, plus encore que d'imprimer le dégoût du vice en offrant le tableau des désordres qui peuvent exister dans la société. » Cette sagesse-là semble bien vieille après Zola, après Maupassant et leurs continuateurs. On reconnaîtra quelque jour que c'était pourtant la sagesse et que les groupes sociaux qui lui restent fidèles triomphent en fin de compte dans la lutte vitale.

Flaubert fut extrêmement affecté par le procès, qui risquait de l'atteindre dans sa considération bourgeoise et dans ses relations de famille, choses indispensables à la tranquillité de sa vie de travail. Mettant aussitôt de côté sans balancer son principe d'impassibilité esthétique, il prit le parti de se donner délibérément

pour un de ces « philanthropes » aux intentions moralisatrices qu'il avait de tout temps accablés de ses sarcasmes. Ce fut d'abord sur le mode plaisant qu'il hasarda cette palinodie : « Les femmes me regardent comme *une horreur d'homme*, écrit-il, non sans quelque complaisance, à un ami (1). On trouve que je suis trop vrai. Je trouve, moi, que je suis très moral et que je mérite le prix Monthyon, car il découle de ce roman un *enseignement clair*, et si la mère ne peut en permettre la lecture à sa fille, je crois que les maris ne feraient pas mal d'en permettre la lecture à leur épouse. Je crois avoir mis dans l'exposition d'un caractère de femme *naturellement corrompu* autant de littérature et de convenance que possible, une fois le sujet donné, bien entendu ! » Il assure même que, si l'on était franc, on avouerait qu'il a été *bien dur* pour son héroïne ; mais nous avons vu que telle ne sera nullement l'impression de Zola, bon connaisseur en l'espèce, encore moins l'opinion de ceux ou de celles qui canonisent aujourd'hui la déplorable Emma sans aucune des précautions oratoires qu'on rencontre en effet dans le prudent récit de Flaubert.

(1) *Corr.*, t. III, p. 83.

Quant aux maris, ils n'en sont pas encore venus tous à conseiller cette lecture à leur femme, si l'on en juge par une pièce représentée récemment à l'Odéon, *la Rue du Sentier*. On y voyait, dans la haute bourgeoisie commerçante, une famille traditionaliste aux prises avec une jeune femme moderniste et s'inquiétant à voir celle-ci goûter et prôner le roman de Flaubert. Sans bien en connaître le contenu, ces gens devinent d'instinct, écrivait un de nos critiques d'avant-garde, *que c'est là une lecture dangereuse pour une jeune femme indépendante, déplacée dans un milieu bourgeois et qui s'ennuie!* On ne saurait mieux dire et voilà fort exactement jugé, après soixante ans d'expérience, le probable résultat « moral » du livre.

Au procès, Flaubert n'en fit pas moins plaider par son avocat la stricte moralité de son œuvre. Sa correspondance est fort révélatrice des divers sentiments qui l'agitent à cette heure critique de sa carrière. Il se proclame « extrêmement moral », moral à ce point que la plus terrible farce à lui jouer *comme artiste* serait de lui décerner le prix Monthyon contre lequel il a souvent protesté en principe, mais qu'il a conscience de mériter cette fois ! En outre, lui, l'antibourgeois par excellence, le « *bourgeoiso-*

phobus », il se réfugie derrière la situation bourgeoise de sa famille. Il écrit à son frère Achille que la seule chose réellement influente pour le tirer de ce mauvais pas, ce sera le nom respecté de leur père et la peur qu'aura le gouvernement impérial *d'indisposer les Rouennais pour les élections futures*, en condamnant un de leurs notables. Oui, on a cru s'attaquer à un « pauvre bougre » dont nul ne prendrait souci. Il faut qu'on sache au ministère de l'intérieur que les Flaubert sont à Rouen ce qu'on appelle *une famille*, c'est-à-dire qu'ils ont des racines solides dans le pays et qu'en s'attaquant à l'un d'eux, surtout pour immoralité, *on blessera beaucoup de monde!* Mais Gustave s'illusionnait grandement sur les sentiments des Rouennais à son égard : ses concitoyens lui rendaient ceux qu'il a sans cesse affichés à leur endroit. Mainte page de sa correspondance et son enterrement peu suivi, qui indigna si fort Zola, suffiraient à le démontrer au besoin.

Son défenseur plaida néanmoins la situation rouennaise des Flaubert, mais pour le reste il ne le prit nullement de haut avec le tribunal. Il n'invoqua pas les libertés de l'art impassible, mais tout au contraire la stricte moralité de l'œuvre poursuivie : « M. Gustave Flaubert

affirme devant vous, dit-il, que la pensée de son livre, depuis la première ligne jusqu'à la dernière, est une pensée morale, *religieuse*... une pensée éminemment morale et religieuse pouvant se traduire par ces mots : *l'excitation à la vertu par l'horreur du vice!* » L'histoire d'Emma ne serait que celle de l'éducation trop souvent donnée aux filles de province ; elle aurait pour objet de procurer au lecteur un frisson de dégoût en présence d'une destinée si lamentable et aussi d'*étaler les remords poignants de l'héroïne.* (On, sait, qu'en réalité il n'y a pas trace de remords dans l'attitude finale d'Emma.) En un mot, dans ce roman, l'adultère marche sans cesse « plein de dégoût et de *honte!* » Il n'y a qu'un homme *grand et sublime* dans le livre. C'est le mari !

Défendu par des arguments si négateurs de sa foi esthétique, Gustave conserve une sorte de courbature morale après son acquittement : « Oh ! comme je suis embêté, cher ami, écrit-il à Schlésinger... Je ne vois rien en fouillant mon malheureux cerveau qui ne soit répréhensible. *Saint Antoine* me ferait aller au bagne, et tous mes autres plans ont des inconvénients pareils. Je suis depuis quatre jours couché sur mon divan à ruminer ma position qui n'est pas

gaie, bien qu'on commence à me tresser des couronnes où l'on mêle, il est vrai, des chardons... J'aimerais mieux un peu moins d'hyperboles et en même temps moins de *réticences !* »

6. — *Nouvelles hardiesses passionnelles et leurs conséquences.*

Salammbô devait soulever — à moins juste titre en vérité — d'analogues tempêtes. Lorsqu'il rédigeait les chapitres du *Serpent* et de *la Tente*, Flaubert avait écrit à Feydeau, en manière de programme : « Je prépare actuellement un coup, le *coup* du livre ! Il faut que cela soit à la fois cochon, chaste, mystique et réaliste (1). » A Sainte-Beuve, il devait expliquer par la suite que son héroïne est une maniaque, une « espèce de sainte Thérèse ». Et, en effet, cette fille des conquérants orientaux vit retirée dans des pratiques rituelles ; le peuple pense que la déesse dont elle s'est assurée l'alliance, Tanît ou la

(1) *Corr.*, t. III, p. 254.

Lune, l'a marquée de son sceau en lui donnant sa pâleur étrange. Quelque chose des dieux l'enveloppe comme une vapeur subtile, et parfois elle soupire dans une invocation anxieuse : « O Tanît, *tu m'aimes, n'est-ce pas?* Je t'ai tant regardée. »

Cette amante de l'au-delà va s'éprendre passionnément d'un barbare grossier :

Et la nonne aima le bandit!

C'est la transposition, dans l'antiquité carthaginoise, d'un des thèmes favoris du romantisme moyenâgeux. La fille des Barca sent s'exhaler souvent du fond de son être comme de chaudes bouffées, plus lourdes que les vapeurs soufrées d'un volcan. Des voix l'appellent ; un globe de feu roule et monte dans sa poitrine ; elle croit étouffer et mourir ; description des symptômes physiologiques de l'hystérie. Puis, après ces minutes d'angoisse, quelque chose de suave passe dans sa chair en coulant de son front jusqu'à ses pieds : une caresse l'enveloppe ; elle se sent écrasée comme si un dieu s'étendait sur elle. C'est la crise extatique rapportée à ses origines organiques profondes. Les mêmes intentions se devinent dans la peinture des relations établies entre Salammbô et le prêtre Shahabarim ; ce

sont à peu près celles qui uniraient aujourd'hui une jeune fille à la fois altière et mystique à un confesseur trop jaloux de l'âme confiée à sa direction spirituelle. C'est, si l'on veut, *Mademoiselle La Quintinie*, de Sand, transportée dans la Carthage du troisième siècle avant Jésus-Christ.

On sait que, dans le roman, la scène capitale entre Salammbô et Matho reste fort imprécise ; seul, le bris de la chaînette d'or qui unit les chevilles de la jeune fille, « afin de rythmer sa marche », dit le texte, vient symboliser le résultat final de cette entrevue seule à seul. « Salammbô, prends garde à ta chaînette », ricanèrent les fabricants de revues pour petits théâtres en 1863. Mais le scénario de 1857 indique bien plus nettement les intentions de l'auteur. On y apprend que Matho inspira plus de peur que d'amour à la jeune fille au premier abord ; il ne lui resta pas indifférent cependant, durant leur longue cohabitation préalable sous le toit d'Hamilcar Barca, hôte forcé des troupes mercenaires. Il y a là, écrit Flaubert, une manifestation de la curiosité, de l'attrait instinctif que la femme civilisée éprouve pour le barbare. Puis, un peu plus loin, en termes extrêmement précis et directs, en langage d'étudiant, tel

qu'il l'employait volontiers dans ses notes personnelles et souvent dans sa correspondance, il indique quelle sera la conclusion de l'entrevue fatidique sous la tente du Lybien !

Sainte-Beuve crut pouvoir définir Salammbô comme une « Elvire sentimentale » qui conserve un pied dans le Sacré-Cœur, mais sait aussi « batifoler » avec son serpent, dans une posture « équivoque et alléchante ». Il alla même jusqu'à signaler dans le roman « une pointe d'imagination *sadique,* » à la grande colère de Flaubert qui craignait le résultat d'une pareille insinuation sur l'opinion publique. Et pourtant, nous savons que son critique ne faisait que mettre le doigt sur l'une des sources originelles de son inspiration esthétique et morale. Mais il faut convenir, pour être juste, que le « sadisme », si sadisme il y a, se trouve du moins très soigneusement atténué et voilé dans *Salammbô.* Et, pour nous résumer, nous estimons que, dans sa perspective lointaine, l'œuvre ne saurait exercer l'influence suspecte qu'il est permis d'attribuer à *Madame Bovary,* au moins dans certains cas.

La dernière page de sa seconde *Éducation sentimentale,* celle de 1869, acheva de classer Flaubert parmi les écrivains sans scrupules. Son héros, Frédéric Moreau, a conduit de front

pendant quelque temps un amour pur et constant pour Mme Arnoux (Mme Schlésinger), un amour facile et négligent pour la légère Rosanette, un amour ambitieux et mondain pour la riche Mme Dambreuse. C'est dire qu'il jouit d'une assez large expérience passionnelle. En outre, au début du livre, il est fait allusion à une aventure amoureuse qui sera contée tout au long à la conclusion. Alors que Frédéric était encore un adolescent plein d'innocence, son ami Deslauriers a projeté de le déniaiser, en le conduisant dans une maison mal famée de leur sous-préfecture natale, objet tout à la fois de scandale et de curiosité pour la petite ville. Un dimanche donc, les deux blancs-becs se font friser avec soin, cueillent quelques fleurs dans le jardin paternel et se glissent, avec leurs gros bouquets à la main, vers la maison du péché. Ils entrent ; mais presque aussitôt Frédéric, saisi par la chaleur qui règne dans la chambre close, travaillé par l'appréhension de l'inconnu et par une aspiration mélangée de remords, accueilli en outre par des rires engageants qu'il prend pour des rires moqueurs, sent tout à coup son courage défaillir. Il s'arrête, il s'affole et prend la fuite sans avoir réalisé ses projets.

Les deux amis, qui se sont retrouvés au déclin de la vie, font de concert leur examen de conscience en matière de sentiment et s'arrêtent enfin avec complaisance sur ce naïf épisode de leur première jeunesse. Ils se le redisent de façon prolixe et complaisante, chacun d'eux complétant sur quelque point de détail les souvenirs de l'autre : « C'est là *ce que nous avons eu de meilleur*, conclut Frédéric. — Oui, peut-être bien. C'est là ce que nous avons eu de meilleur, confirme Deslauriers. » Sur quoi le romancier pose son point final.

Le trait n'a pas grande importance en lui-même. Il choqua néanmoins parce qu'il était présenté comme la conclusion d'une étude d'amour idéal et chaste, parce que la passion immortelle de Frédéric pour Mme Arnoux sembla ravalée et honnie par ce singulier jugement rétrospectif de l'amoureux sur sa carrière sentimentale envisagée dans son ensemble. Aussi la critique parla-t-elle, plus que jamais, de « cynisme », d'ordure ou de « bas-fonds », d'aventures « étourdies jusqu'à la bêtise et salissantes jusqu'au dégoût » ! Au lieu d'élever le cœur de son héros, écrivit-on, le romancier le dégrade à plaisir. C'est une *éducation à rebours*, où toutes choses semblent combinées en vue de

la *brutale ironie* qui vient couronner l'œuvre !

Cet accueil déprima profondément Flaubert. Après avoir bravé l'opinion, il souffrit des conséquences de sa bravade. On le voit revenir sur sa déception quelques mois plus tard, au lendemain de la Commune, à propos de certaine pétroleuse dont les journaux ont raconté l'aventure plus que gaillarde : « Ça enfonce, dit-il sur le mode plaisant, la fin de l'*Éducation sentimentale* où l'on se borne à offrir des fleurs ! » Mais, revenant peu après sur la destinée de son roman, il ajoutera sur un ton sérieux cette fois : « Quant à la conclusion, j'avoue que j'ai gardé sur le cœur toutes les bêtises qu'elle a fait dire ! » Il fallait l'assaut final que le « naturalisme », formule littéraire de la cinquième génération romantique, a mené contre la morale rationnelle et traditionnelle pour amener la plus grande partie des lecteurs à sourire devant les plus audacieuses licences du talent. Flaubert souffrit d'avoir devancé de quelque vingt ans l'évolution des mœurs publiques.

III. — *Expresse abjuration du mysticisme social.*

Nous avons indiqué vers le début de cette étude que Flaubert fut de bonne heure un psychologue sainement « impérialiste », c'est-à-dire qu'il chercha le ressort essentiel de la nature humaine là où il se trouve, dans la volonté de puissance. Sa première jeunesse avait néanmoins montré quelque complaisance aux formules, plutôt qu'aux convictions, du mysticisme social, ce corollaire de la psychologie romantique qui proclame la bonté naturelle de l'homme. Après la crise de santé qu'il dut traverser en 1843, et surtout après les événements de 1848, il renonça pour jamais à ces complaisances. Certes, écrit-il dès 1846, il est facile, en s'exprimant dans un jargon convenu, de se faire passer pour un écrivain socialiste, humanitaire, rénovateur, précurseur de cet avenir *évangélique* dont rêvent les *pauvres* et les fous. On prétend s'acquitter par là de ce qui a été nommé emphatiquement *la mission sociale* du poète ! Mais les gens qui ont inventé cette singulière mission voudraient couronner

l'Olympe par un plant de pommes de terre, et les poètes de leur observance croient devoir s'apitoyer sur chaque innocent qu'on tue, sur chaque chien qu'on écrase, alors qu'il est bien autrement beau de détourner son regard pour s'en aller tout recueilli vers l'avenir, afin de faire battre, à plusieurs siècles de distance, le cœur des générations futures.

Nous savons déjà que Flaubert s'est toujours rangé parmi les ambitieux de cette dernière sorte. Il le répétera quelques années plus tard à Louise Colet, en lui affirmant qu'il serait bien fâché qu'on pût dire de lui ce qu'on vient d'imprimer sur elle : à savoir que « tous ses travaux concourent à un but élevé et trahissent l'aspiration d'un meilleur avenir »! Non, il entend ne chanter que pour chanter, laissant aux « philanthropes » de carrière le souci d'améliorer le sort du peuple.

1. — *La leçon de 1848.*

Durant son voyage de 1845, Gustave confiait au papier un aveu sans ambage ; à la fois

ami de la liberté et du pouvoir, il se sent, dit-il, de l'âme pour les peuples qui rugissent de douleur et qui se soulèvent de colère comme les flots de l'Océan, mais il ne comprend pas moins combien il doit être doux de faire marcher les gens à coups de fouet et de mener l'humanité comme un bétail. Après que 1848 et ses affres auront passé sur l'Europe un instant déséquilibrée, le second sentiment effacera décidément le premier dans l'âme du jeune bourgeois qu'aucun intérêt personnel n'oriente vers le romantisme des pauvres, vers le mysticisme social ou le socialisme romantique, tandis que tout le dirige au contraire vers le romantisme des aisés et des cultivés, qui est le mysticisme esthétique ou religion de la Beauté.

Dès 1853, il se ferait, dit-il, un scrupule de laisser croire à Victor Hugo, dans ses lettres, qu'il soit républicain ou même capable d'admirer le peuple. Non, il estime au contraire que, 1789 ayant démoli la noblesse et 1848 ayant mis fin au règne de la bourgeoisie, 1851 est bientôt venu pour permettre de juger le peuple à ses œuvres. Or, ce jugement ne saurait être que sévère. Pour sa part, Gustave ne voit plus autour de lui qu'une tourbe imbécile et ca-

naille (1) ; ou pour mieux dire, à ses yeux, *le bourgeois, c'est désormais l'humanité tout entière, y compris le peuple* (2) ! Formule profonde et qui témoigne d'un coup d'œil psychologique singulièrement pénétrant. Car le bourgeois haï des romantiques sociaux, aussi bien que le « bourgeois », méprisé des romantiques esthétiques, c'est à vrai dire *l'homme*, tout simplement, cet impérialiste-né. Et, dès qu'on consent à regarder le peuple sans mettre les lunettes déformantes et grossissantes du mysticisme rousseauiste, — qui, à les bien regarder, sont au surplus des lunettes *impérialistes* au premier chef, elles aussi, — le plébéien ne sera pas autre chose qu'un candidat à la bourgeoisie qui n'a pas encore vaincu dans la lutte économique, un aspirant à l'état d'esprit des vainqueurs. Flaubert va même encore plus loin que précédemment dans son invective quand il parle du paysan qui forme la grande masse du « peuple » dans la France de 1850. Car le paysan a selon lui toutes les férocités et tous les vices. La bête féroce, le carnassier, le tigre, le cannibale, voilà ce qui perce sous le bourgeron *populaire*, si, d'autre part, le crâne du Caraïbe

(1) *Corr.*, t. II, p. 365.
(2) *Ibid.*, t. II, p. 174.

se trahit sous le bonnet de soie noire du bourgeois (1) !

Ainsi, en admettant que la bonté naturelle soit quelque part, assurément elle se trouve ailleurs que dans le peuple. Elle habite parmi les fervents du Beau, nous l'avons vu. Aussi Gustave ne peut-il admirer le peuple et se sent-il même fort peu d'entrailles pour cette classe de la société, parce que, dit-il, *la masse, elle, en est totalement dépourvue.* S'il est vrai qu'il y ait un cœur dans l'humanité, assurément, il n'y en a point dans le peuple, à son avis, et c'est pourquoi le peuple est désormais pour lui une « chose morte (2) », aussi bien que la patrie. Où bat-il donc désormais ce cœur collectif qui concentre toutes les forces nobles de l'être humain ? Réponse inattendue, c'est à Constantinople, dans la poitrine de quelque derviche chevelu qui hurle contre les Moscovites. Là s'est présentement réfugiée la *seule* protestation véritablement *morale* qui soit encore au monde. Ah ! ces bons Turcs, ces vieux de Bartoum, comme ils sont dignes d'être aimés ! Quels souhaits Gustave se surprend à former pour eux. Il y pense sans cesse, au point qu'il voudrait

(1) *Corr.*, t. II, p. 420.
(2) *Ibid.*, t. II, p. 370.

reprendre son tarbouch et courir, lui aussi, à travers les rues de Stamboul en criant l'appel à la guerre sainte contre les roumis : « Au nom de Dieu, au nom de Dieu, prenez vos armes ! » Si tout l'Orient pouvait se précipiter sur l'Europe, si les Bédouins du Hauran allaient venir et toute la Perse lointaine et toute l'Arabie inconnue ! Il n'y faudrait après tout qu'un prophète, un homme-idée, par exemple Abd-el-Kader qu'on relâcherait ! Mais non, celui-là a fait son temps, par malheur, et son influence est morte. Comment ne pas reconnaître, en voyant se dérouler dans ce cerveau fécond un pareil rêve d'avenir, que le mysticisme esthétique achève d'effacer en lui tout vestige de mysticisme social ?

Dans la même année 1853, — durant laquelle nous sommes renseignés presque au jour le jour sur la pensée de Flaubert grâce à sa copieuse correspondance avec Louise Colet, — un ouragan de grêle a ravagé les environs de Rouen. En raison de quoi le reclus de Croisset a dû supporter pendant deux jours, dit-il, une symphonie de jérémiades à rendre sec comme un caillou le cœur le plus généreux. Oui, de telles doléances sont souverainement importunes quand on se sent au total « fort peu sensible aux infortunes collectives ». Et pourquoi Gus-

tave le serait-il après tout ? Personne ne plaignant ses propres misères, il laisse donc s'arranger sans lui les misères des autres ; il rend à l'humanité ce qu'il reçoit d'elle, à savoir l'indifférence, et il résume son attitude dans cette interjection : « Va te faire f....., troupeau ! Je ne suis pas de la bergerie ! »

Si chacun se contentait d'être honnête, poursuit-il à ce propos, si chacun songeait à faire son devoir et à ne pas empiéter sur le voisin, on dépasserait bien vite, en fait de résultats pratiques, les utopies vertueuses dont on nous a trop rabattu les oreilles. La société idéale, c'est celle où chaque individu fonctionne dans sa mesure. Or, Flaubert estime qu'il fonctionne exactement dans la sienne lorsqu'il aligne les phrases scrupuleusement travaillées de ses romans. Il se sent par là dégagé de toute autre obligation envers ses semblables. Pour le reste, pour ces « belles blagues » qu'on appelle dévouement, sacrifice, abnégation, fraternité, etc., il les abandonne aux charlatans, aux phraseurs et aux farceurs qui en vivent. Puis, revenant après cette digression théorique à l'effrayant cataclysme qui a servi de point de départ à sa profession de foi antihumanitaire, il ajoute, en fervent du mysticisme rous-

seauiste dans sa formule spécifiquement esthétique : « Ah ! cette Nature sur le dos de laquelle on monte et qu'on exploite impitoyablement, que l'on enlaidit avec tant d'aplomb, que l'on méprise par de si beaux discours, à quelles fantaisies peu *utilitaires* elles s'abandonne quand la tentation lui en prend ! »

Oui, c'est bien ici le fils spirituel de Rousseau qui, conservant jalousement une part de l'héritage paternel à l'heure même où il répudie l'autre part, persiste à diviniser la Nature sous les espèces de la Beauté spontanée. Et, pourtant, l'adhésion enthousiaste que nous l'avons vu donner à Jean-Jacques en 1845, sur les bords du lac Léman, est désormais rétractée plus d'une fois par sa plume. Il oppose maintenant l'homme de Genève à l'homme de Ferney, traitant le premier de « fanatique » et de « farceur », qualifiant de « saint » le second. Quel étrange renversement des appréciations qui nous sont proposées d'ordinaire par le mysticisme social ambiant ! Traiter Voltaire de « farceur » et Rousseau de « saint », n'est-ce pas la tendance des récentes générations du romantisme ? Flaubert pense tout le contraire après 1850 (1).

(1) *Corr.*, t. III, p. 219.

Il fait profession d'aimer le grand Voltaire autant qu'il déteste le grand Rousseau. Ce n'est pas qu'il ne se sache, comme mystique esthéticien, « dans le troupeau » des petits-fils (1) de ce dernier. C'est pour son mysticisme social qu'il le répudie. « Cet homme me déplaît, écrit-il, je crois qu'il a eu une influence funeste. C'est le générateur de la démocratie envieuse et *tyrannique*. Les brumes de sa mélancolie ont obscurci dans les cerveaux français l'idée du droit. »

Oui, le mysticisme rousseauiste, qui prône l'instinct sous le nom de raison, dissimule trop souvent à ses adeptes les voies de la justice, fille de la raison véritable et petite-fille de l'expérience synthétisée de l'espèce. Si on avait continué par la grand'route de M. de Voltaire, au lieu de prendre par Jean-Jacques, le néocatholicisme, le gothique et la Fraternité, nous ne serions pas moralement et politiquement si bas (2). La grand'route de M. de Voltaire était celle de la Justice et du Droit : on a préféré le « sentier » de Rousseau qui, *par le sentiment*, nous a menés au catholicisme de Chateaubriand, puis, de là, au socialisme, qui, pour

(1) *Corr.*, t. III, p. 485.
(2) *Ibid.*, t. III, p. 490 et 500.

Flaubert, n'est que du catholicisme masqué, comme nous allons le dire.

Et certes, à la condition de distinguer, comme il convient, le catholicisme *rationnel* des âges classiques, — c'est-à-dire de ceux où domine la direction consciente et réfléchie de la pensée, — du catholicisme *sentimental* d'un Chateaubriand, c'est-à-dire du néocatholicisme romantique, on ne saurait nier que cette appréciation sur l'influence de Rousseau ne soit singulièrement pénétrante pour l'époque où elle a été formulée. Car Voltaire, Montesquieu et même la première équipe encyclopédique suivaient en effet une grande route dont Rousseau, aidé de Diderot, a fait dévier les deux dernières générations du dix-huitième siècle, puis les suivantes jusqu'à la nôtre.

L'appréciation de Flaubert sur George Sand, qui se donnait ouvertement pour la fille spirituelle de Jean-Jacques, n'est pas moins intéressante. On sait quelle cordiale amie elle devint pour l'ermite de Croisset après 1860. Mais, avant de la connaître plus intimement, ce dernier en avait écrit à Feydeau : « Tu me parais chérir la mère Sand. Je la trouve personnellement une femme charmante. Quant à ses doctrines, *s'en méfier d'après ses œuvres!* J'ai, il

y a quinze jours, relu *Lélia*. Lis-le, je t'en supplie : relis-moi ça ! » Et il ajoutera dans une autre circonstance que George Sand est une excellente femme, mais trop angélique, trop bénisseuse. *A force d'être la grâce, on oublie d'être la justice* (1) ! Solide et droite appréciation de ce mysticisme social épandu si largement dans l'œuvre de Sand, et qui se combina au mysticisme passionnel pour en assurer l'immense influence.

Enfin, voici la profession de foi fort nette à laquelle viendront aboutir ces méditations clairvoyantes. L'humanité, expose Flaubert, semble devenir plus stupide à mesure qu'elle se fait plus *autolâtre*. Car l'adoration de l'humanité pour elle-même et par elle-même conduit non seulement à cette doctrine de l'*utile dans l'art* qui est en exécration à notre esthéticien, mais encore aux théories de salut public et de raison d'État, c'est-à-dire à toutes les injustices, à tous les rétrécissements, à l'immolation du droit, au nivellement du Beau. Devant un pareil spectacle comment ne pas devenir aristocrate, et même *aristocrate enragé*. C'est à quoi vient aboutir notre romancier, bien qu'il n'ait, dit-il,

(1) *Corr.*, t. IV, p. 157.

jamais souffert des hommes pour sa part, bien que la vie n'ait jamais manqué pour lui de ces coussins où l'on peut « se caler dans les coins en oubliant les autres » !

Mais s'il déteste ses semblables, c'est qu'il ne se sent *nullement leur semblable*, en vérité. Et il n'ignore pas que cette prétention doit le faire accuser d'un monstrueux orgueil, mais il sait aussi qu'après tout les hommes ne sont pas plus frères que les feuilles des bois ne sont sœurs. *Elles se tourmentent ensemble, voilà tout*, poursuit-il dans une fort belle image. Après avoir tué l'idée de patrie, — Dieu merci ! ajoute ce mystique d'un Dieu plus étroit que celui de la race, — on essaye du socialisme et de l'humanitarisme. Quelques expériences encore, et l'on reconnaîtra que l'amour de l'humanité est chose aussi piètre que l'amour de Dieu ; et l'on se décidera à chérir *le juste en soi, le beau pour le beau*. L'idée de *peuple* n'est-elle pas dès à présent usée à l'égal de l'idée de *roi* ? Que l'on joigne donc la blouse du travailleur à la pourpre du monarque pour les jeter de compagnie aux latrines de l'histoire où elles iront cacher conjointement leurs taches de sang et de boue. *Elles en sont raides*, ajoute cet audacieux artisan d'images.

2. — *Socialisme et catholicisme.*

Désireux de donner un décor strictement historique à cette évocation de sa romantique jeunesse qui devait être la seconde *Éducation sentimentale*, Flaubert se plongea, au lendemain de *Salammbô*, dans l'étude des penseurs socialistes qui préparèrent le mouvement de 1848. De cette excursion intellectuelle, il revint tout chargé d'intéressantes découvertes, dont il prodigua pendant quelque temps le récit dans sa correspondance et consigna le résultat dans les pages de son roman le plus personnel. Notons que, dès 1850, il avait lu, à Jérusalem (1), l'*Essai de philosophie positive* d'Auguste Comte, un écrivain « socialiste » à son avis et que sa lecture lui avait inspiré une appréciation inattendue, mais symptomatique. C'est *assommant de bêtise*, écrit-il à Bouilhet ; il y a là dedans des mines de comique immense, des Californies de grotesque ! Il y a peut-être autre chose aussi, concède-t-il d'ailleurs par un scrupule de conscience. Ça se peut bien. Aussi annonce-t-il

(1) *Corr.*, t. I, p. 415.

l'intention d'étudier de près, à son retour d'Orient, ces « déplorables » utopies qui agitent notre société et menacent de la couvrir de ruines.

Il n'entame pourtant son enquête que quinze ans plus tard environ, dans les circonstances que nous avons dites, et voici ce qu'il pense découvrir alors dans Saint-Simon, Fourier, Louis Blanc, Proudhon et consorts. A son avis, ces gens sont des despotes, des rustres et des pions, surtout des caudataires du moyen âge, des adversaires de la liberté et de la Révolution de 1789, qui resta jusqu'à un certain point rationnelle. Le socialisme représente une des faces du passé (mystique de l'humanité), comme le jésuitisme incarne l'autre face. Saint-Simon procède de Maistre ; Proudhon et Blanc s'inspirent ouvertement de Lamennais. L'école de Lyon, qui a été le plus actif des foyers du socialisme, est une chapelle *toute mystique, à la façon des Lollards.* Aussi le résultat pratique de ces doctrines, si toutefois on pouvait les faire passer dans les faits, serait-il inévitablement la tyrannie, l'antinature, la mort de l'âme. Oui, insiste une autre fois notre historien psychologue, ce qu'on trouve de christianisme dans le socialisme est énorme ! Louis Blanc ne place-

t-il pas expressément la source de son système dans l'Évangile, ajoutant que de cette source divine ne sauraient découler la haine, les guerres, le froissement de tous les intérêts, ainsi que les adversaires du communisme le prétendent. Proudhon à son tour proclame que la poésie ne saurait vivre sans la religion ! N'est-il pas évident après cela que le néocatholicisme et le socialisme se sont coalisés pour abêtir la France qui se meurt entre l'Immaculée Conception et les gamelles ouvrières !

Au total, et ceci est assez pénétrant en vérité, la doctrine de la *grâce*, c'est-à-dire du salut par l'alliance imméritée du ciel, nous a si profondément imprégnés que nous en avons perdu le sens de la *justice distributive*, cette conception de la vie qui promet à chacun *selon ses œuvres*. — C'est toujours, comme on le voit, le procès de la foi contre les œuvres, et du mysticisme en général contre la conception expérimentale et rationnelle du monde. — La Révolution française elle-même (tout au moins celle de 1793) n'était nullement dégagée des conceptions du moyen âge, car on lit dans Marat des morceaux entiers de Proudhon par anticipation et il est permis de penser qu'on les trouverait aussi chez les prédicateurs de la Ligue. C'est pourquoi Flaubert,

ayant quelque peu fréquenté la « prêtraille » jacobine, le pontife Robespierre et les lévites de son observance, les a bientôt pris en haine. Tous partent de la révélation religieuse, et leur évangile socialiste, ce néocatholicisme républicain, serait l'origine d'une grande partie de nos maux.

Dans le roman qui motiva ces intéressantes recherches de psychologie romantique, on voit Sénécal, le mathématicien socialiste, afficher en effet des sympathies catholiques. Il est d'avis qu'on a calomnié les papes, qui, après tout, défendaient le peuple. Il salue dans la Ligue l'aurore de la démocratie moderne, un grand mouvement égalitaire contre l'individualisme des protestants. Et un autre personnage du livre, Deslauriers, résumera mieux encore les convictions de l'auteur quand il proposera de traiter enfin la politique comme une science et non plus comme une collection de recettes empiriques mises au service de la santé du corps social. Déjà les vieux du dix-huitième siècle avaient entamé cette œuvre salutaire, quand Rousseau et les « littérateurs » qui procèdent de lui sont venus introduire dans ce domaine la philanthropie, la poésie et autres « blagues », pour la plus grande joie des catholiques aux aguets.

Alliance bien naturelle au surplus que celle qui associe l'un à l'autre ces deux groupes d'esprits, puisque tous nos réformateurs modernes s'appuient sur la révélation. Si vous persistez à chanter des messes pour la Pologne, notifie Flaubert à ses concitoyens, si à la place du Dieu des dominicains qui était un « bourreau », vous prenez le Dieu des romantiques qui est un « tapissier », si enfin vous ne concevez pas l'Absolu d'une manière un peu plus large que n'ont su le faire vos aïeux, la monarchie percera sous vos institutions prétendues républicaines et votre bonnet rouge ne sera qu'une autre calotte sacerdotale. — Et s'il y a quelque étroitesse de vue, certes, à n'apercevoir qu'à travers ses analogies ou alliances catholiques le caractère de mysticisme essentiel qui appartient au rousseauisme, — aussi bien en matière esthétique ou passionnelle qu'en matière sociale, — ce caractère n'en est pas moins défini dans ces lignes, avec clairvoyance, qui fait honneur à la perspicacité de Flaubert psychologue.

Bien peu de temps après qu'il eût publié les pages historiques de l'*Éducation sentimentale*, la Commune de Paris vint tout à point pour le confirmer dans les sentiments qu'il y exprimait. Il écrit alors en toutes lettres que *le mysti-*

cisme a perdu le socialisme (1), formule admirable, quoiqu'il n'en comprît pas lui-même tout le sens. Et il répète que les événements de Paris sont renouvelés du moyen âge, que la Commune c'est encore la Ligue, que le hideux, l'exécrable « Môsieu de Maistre » n'a pas été prôné sans motif par les Saint-Simoniens et par Auguste Comte, en apparence si opposés de doctrine à ce « sinistre farceur » ; ils se sentaient entraînés vers lui néanmoins par leur tempérament qui est tout *pareil* (2). Par bonheur, le règne du prolétaire passera comme celui des bourgeois, pour les mêmes causes, en punition de la même bêtise et d'un identique *égoïsme!*

Pour plus amples commentaires, nous renverrons notre lecteur à la belle lettre de Flaubert à Sand qui est datée du 8 septembre 1871 et inspirée par les *Questions contemporaines* de leur commun ami Renan (3), — lettre si remplie d'utiles vérités psychologiques et morales. Gustave y répète une fois encore que l'idée d'*égalité*, cette assise de toute la démocratie moderne, est une idée essentiellement chré-

(1) *Corr.*, t. IV, p. 55.
(2) *Ibid.*, t. IV, p. 155.
(3) *Ibid.*, t. IV, p. 124.

tienne qui s'*oppose* à celle de justice. Il regrette plus que jamais la prédominance du *sentiment* et de la *grâce*, qui sont tout, sur le *droit*, qui n'est rien. On ne s'indigne même plus contre les assassins. Et l'on pourrait illustrer cette dernière remarque par les plaintes que suscite le jury d'assise, à mesure qu'il se rousseauise davantage et devient l'image plus fidèle du suffrage universel *égalitaire*, c'est-à-dire de l'*égalité*, légalement décrétée et réalisée, entre la culture de l'esprit et son inculture !

Pour que la France se relève, conclut le correspondant de Sand, il faut qu'elle passe enfin de l' « inspiration » à la science, qu'elle abandonne toute *métaphysique* pour entrer dans la voie de la critique, c'est-à-dire de la synthèse consciente et réfléchie de l'expérience acquise. Le meilleur remède serait d'en finir avec le suffrage universel *égalitaire* qui est « la honte de l'esprit humain » ! Certes tout homme, si infime qu'il soit, a droit à une voix dans le concert plus ou moins discordant de la volonté générale. Mais il n'est nullement pour cela l'*égal* de son voisin, lequel peut valoir cent fois davantage : « Je vaux bien vingt électeurs de Croisset, » ajoute ici Flaubert que nul ne taxera d'exagération sur ce point. Oui, l'esprit, l'ar-

gent, la race même doivent être comptés, bref toutes les *forces*.

Est-il possible d'exprimer en moins de mots plus de vérités de bons sens, et qui sembleront l'évidence même à des âges plus dégagés que le nôtre de l'illusion mystique dont s'accompagna l'impérialisme démocratique à ses premiers pas dans le monde? Ces illusions ont conduit notre temps à commettre presque autant d'erreurs néfastes qu'il a réalisé d'autre part d'incontestables progrès, grâce à l'accumulation sans cesse plus rapide et plus rapidement vulgarisée de nos expériences vitales, grâce aussi à ce caractère tonique qui appartient au mysticisme romantique comme à toute affirmation persuasive de l'alliance divine. Comment douterait-on, après cela, de la haute et pénétrante intelligence de l'homme qui a su proclamer si hautement ces vérités, bien qu'il restât d'autre part engagé, par tout un côté de sa personnalité morale, dans la sphère d'influence du mysticisme rousseauiste?

CONCLUSION

LA DÉFAITE ET LA VIEILLESSE

Durant les douze dernières années du second Empire, Flaubert passa pour un littérateur de grand talent et de brillant avenir : mais, après 1870, il se vit promu au rang de patriarche et, contre son gré, à la dignité de chef d'école. Certes, *Salammbô* avait causé quelque surprise, l'*Éducation sentimentale* une entière déception au public lettré ; en 1874, *la Tentation de Saint Antoine* n'obtint qu'un succès d'estime. Mais *Madame Bovary* conservait tout son prestige, grandissait même dans son recul, en raison des tendances parentes de la nouvelle génération littéraire ; bientôt les *Trois contes*, en conquérant de nouveau la pleine faveur du public, allaient grandir encore la situation de l'auteur pour les trois années qui lui restaient à vivre après cette publication dernière.

Toutefois, il demeurait un original et un incomplet aux yeux de quiconque n'appartenait

pas au cercle étroit de ses intimes, ou tout au moins à cette chapelle du « naturalisme » naissant qui l'avait sacré son grand prêtre. M. Anatole France, qui le connut à cette époque, a écrit de lui que c'était un être violent et bon, absurde et plein de génie, capable d'associer en lui tous les contrastes : « Cet homme, qui avait le secret des paroles infinies, poursuit l'auteur de *Thaïs*, n'était *pas intelligent!* A l'entendre débiter d'une voix terrible des aphorismes *ineptes* et des théories obscures que chacune des lignes qu'il avait écrites se levait *pour démentir*, on se disait avec stupeur : voilà donc le *bouc émissaire des folies romantiques*, la bête d'élection en qui vont tous les péchés du peuple des génies ! » Il faut expliquer un pareil jugement formulé par un si subtil esprit, puisque la présente génération n'y saurait plus souscrire sans réserve, après avoir lu la *Correspondance* de Flaubert et goûté dans ces pages profondes le plus ingénieux commentaire du mysticisme esthétique qui ait jamais été proposé à la méditation du siècle romantique.

Bouc émissaire des folies du romantisme soit, et nous allons voir que sa vieillesse devait ressusciter, en effet, quelques-unes des aberrations mystiques de sa première jeunesse. Mais inepte,

bête ou même inintelligent, non pas, certes. Fatigué seulement vers le soir de sa lourde journée de travail, prématurément usé par une hérédité pesante dont une hygiène défectueuse était venue aggraver le faix, accablé enfin, au cours de ses dernières années, sous une série de tristesses et de revers. Nous tenterons de justifier cette appréciation en jetant un rapide coup d'œil sur les dix dernières années de sa vie.

1. — *Le contre-coup des évenements de* 1870 *sur l'état d'esprit de Flaubert.*

Nous avons vu que Gustave, convive des dîners Magny, affectait, vers 1866, de dédaigner les complications de la politique extérieure qui préoccupaient à bon droit ses amis, moins enfermés que lui-même dans la stricte exclusivité d'un rêve mystique de puissance personnelle. Le réveil lui fut donc particulièrement dur et sévère. Déjà l'échec de l'*Éducation sentimentale* et la disparition presque simultanée de plusieurs amis très chers avaient ébranlé ses nerfs impressionnables durant les premiers mois

de l'année néfaste : « Tout m'irrite et me blesse, écrivait-il alors, et, comme je me contiens devant le monde, je suis pris de temps à autre par des crises de larmes où il me semble que je vais crever ! »

La guerre éclate cependant. Bientôt parvient à Croisset la nouvelle des premiers désastres et de la proclamation de la République — circonstance qui est loin de rassurer l'hôte de ce paisible logis. D'une part, il est devenu jusqu'à un certain point bonapartiste avec l'âge, surtout en raison de son amitié pour la princesse Mathilde et pour le prince Jérôme Napoléon : il a été décoré par l'Empereur et invité aux séries de Compiègne. Nous savons d'autre part qu'il a dès longtemps abjuré les illusions du mysticisme social : « Comment pouvez-vous croire encore à des *fantômes?* (1) » écrit-il après le 4 septembre à sa vieille amie George Sand, qui espère revoir sans délai la levée en masse de 1792, les beaux jours de 1793 ou tout au moins de 1848. Et il ajoute, après que l'événement lui a donné raison contre l'incorrigible utopiste de Nohant (2) : « Si on eût été plus savant, on n'aurait pas cru qu'une formule *mys-*

(1) *Corr.*, t. IV, p. 34.
(2) *Ibid.*, t. IV, p. 53.

tique est capable de faire des armées et qu'il suffit du *mot* de République pour vaincre un million d'hommes bien disciplinés ! »

Il se considère pour sa part comme un homme fini, proteste que sa cervelle ne se rétablira jamais de ce coup, car on ne peut plus écrire quand on ne s'*estime plus*. Il ne demande donc qu'une chose, c'est de « crever » le plus tôt possible pour être tranquille ! Ce dernier vœu, associé à maint autre passage de sa correspondance, dit assez qu'il s'est retrouvé patriote en présence de l'épreuve nationale : il a même tenté de faire sur place son devoir militaire. Pourtant, des motifs tout personnels se joignent à ces considérations d'ordre général pour le maintenir dans une pénible dépression intellectuelle. A l'en croire, les artistes seront *de trop* en France après les événements tragiques qui se déroulent. On les hait et on les méprise. Voilà le vrai ! Aussi n'ont-ils plus qu'à dire bonsoir à la vie. C'est d'une pareille conviction que, peu après, le pauvre Théophile Gautier va mourir : Flaubert ne doute pas que son vieil ami n'ait été tué par l'infection, par la « charognerie » moderne, car c'était le mot énergique qu'il employait. Et Gustave, de son côté, « crève » de la Commune ou plutôt des lendemains qu'il pré-

voit à cette terrible convulsion sociale. Tous les ouvriers de luxe vont se trouver sans emploi dans une société où la plèbe fera la loi : il se range dans cette catégorie de travailleurs. Demande-t-on aux orangers de mûrir des pommes ? Jamais ce subtil artisan de la phrase ne s'est senti plus abandonné, plus vide et plus meurtri. Le moindre dialogue, avec qui que ce soit, l'exaspère, parce qu'il trouve tout le monde idiot !

La société qui va s'organiser sur les ruines de l'Empire sera militaire et républicaine, c'est-à-dire antipathique à ses instincts les plus impérieux. Tout ce que notre Montaigne appelait la « gentillesse » en sera banni, et la moindre élégance, même matérielle, sera pour longtemps interdite aux Français. Que sera-ce des élégances intellectuelles ? Un « mandarin » tel que l'auteur de *Salammbô* n'aura plus sa place en ce monde. Flaubert va jusqu'à former le projet de quitter définitivement la France, devenue inhabitable aux gens de goût ; il se considère si bien comme n'étant déjà plus un Français, dit-il, qu'il va demander à Tourguéneff, dès qu'il pourra lui écrire, les démarches à faire pour devenir sujet russe. Il devient méchant à force d'abrutissement et d'angoisse. En attendant, il afflige sa pauvre mère qui, de son côté,

le fait bien souffrir. Il a « la boule complètement perdue ! »

Aussi, pendant les années qui suivent immédiatement la guerre, en arrive-t-il parfois à se croire entouré de suspicions, de haines secrètes, presque d'une conjuration de Holbachiques, à l'exemple de Jean-Jacques. Les déplaisantes expériences que lui procura sa tentative dramatique malheureuse, *le Candidat*, contribueront à ancrer dans son esprit ces hantises. Pendant l'examen préalable de la censure, qu'il suppose très mal disposée à son égard, il se persuade que son destin est de devenir suspect à tous les gouvernements, bien qu'il n'en ait jamais attaqué aucun. C'est qu'il « gêne », malgré tout, ces gouvernements de Béotiens. Il les gêne, quoiqu'il se cantonne strictement dans son art, parce qu'en haut lieu *on exècre le style*, voilà le vrai ! « Je suis exécré par les sieurs Villemessant et Buloz, écrira-t-il encore... Je sens en dessous de la haine contre ma personne. Pourquoi? A qui ai-je fait du mal? Tout peut s'expliquer par un mot : *Je gêne!* Et je gêne encore moins par ma plume que par mon caractère, mon isolement naturel et systématique étant une marque de dédain. Je ne me sens pas blessé, mais cette avalanche de sottises m'attriste ! »

En effet, le journal de Villemessant avait été particulièrement sévère au *Candidat*, car Vitu y écrivait que l'auteur voit le monde peuplé d'ignobles et plats gueux, que ses peintures désobligeantes sont fausses dans leur injuste généralité, que jamais on n'avait vu pièce mieux faite pour éprouver la patience du public, ni public protestant avec une telle énergie contre le coup qui lui était porté ! Sur le même sujet, George Sand, si affectueusement dévouée à Flaubert, exprimait pourtant les mêmes convictions en termes plus mesurés : elle jugeait le thème de la pièce écœurant, trop *réel* pour la scène, et la pièce elle-même de nuance triste, ne fixant l'intérêt du spectateur sur aucun de ses personnages. C'est, dit-elle, un cri de misère et de scepticisme analogue à ce cri de néant philosophique qui termine le *Saint Antoine* du même auteur. Or le public, surtout le public de théâtre, ne tolère pas le scepticisme universel et il condamne la moquerie quand elle s'adresse aux convictions sur lesquelles il vit. Ajoutons qu'Edmond de Goncourt, qui assistait à la première représentation de l'œuvre malencontreuse, a bien décrit cette espèce de glace qui tomba peu à peu sur une salle enfiévrée de sympathie tout d'abord, attendant des tirades su-

blimes, des mots « engendreurs de bataille », et ne rencontrant constamment que le vide. Alors se répandit une tristesse apitoyée, quelque temps contenue par le respect : puis vinrent les chuchotements gouailleurs, enfin l'irrépressible protestation des spectateurs.

A ces causes diverses de dépression s'ajoute pour Flaubert, après 1875, la ruine de sa nièce si aimée, Mme Commanville. Il la soutint de sa bourse avec le plus noble désintéressement et lui sacrifia la sécurité de sa vieillesse : mais cette crise le laissa dans un abattement profond. Il avait si bien envisagé jadis, — en bourgeois d'éducation et d'expérience qu'il restait, malgré les excès de sa foi esthétique, — quelles seraient les conditions d'une vie heureuse pour cette charmante jeune femme. Sa lettre de décembre 1863 sur ce sujet est vraiment typique. Du prétendant d'origine normande qui aspire à la main de Mlle Hamard, il remarque qu'on connaît du moins son caractère, ses origines, ses attaches, toutes choses presque impossibles à savoir dans un autre milieu. Certes, à Paris, on trouverait des gens plus brillants ; mais l'esprit, l'agrément sont le *partage presque exclusif des bohèmes*, et l'idée de voir sa nièce mariée à un homme pauvre lui est, dit-il, tellement atroce,

qu'il ne veut pas s'y arrêter un seul instant : « Oui, ma chérie, ajoute-t-il, pour clore cette consultation matrimoniale que M. Homais n'aurait pas refusé de contresigner, oui, je déclare que j'aimerais mieux te voir épouser un épicier millionnaire qu'un grand homme indigent, car le grand homme aurait, outre sa misère, des brutalités et des tyrannies à te rendre folle ou idiote de souffrance... Il vaut mieux habiter Rouen avec de l'argent que de vivre à Paris sans le sou ! » Et quelques années plus tard, en 1869, il souhaitait gaiement au jeune ménage ami du plaisir « une montagne d'or ».

Il comprit donc tout d'abord beaucoup mieux que la vaillante jeune femme par quelles épreuves elle allait passer. Son expérience de la vie l'avertissait assez que, l'agrandissement étant la tendance même de l'être, « déchoir n'est jamais drôle », en vérité. Aussi, lorsque ces difficultés financières parurent s'accentuer encore en 1879, son cerveau fatigué plia-t-il de nouveau sous l'épreuve. L'idée de la persécution lui revient visiblement lorsqu'il écrit par exemple que le genre humain n'a jamais eu ni indulgence, ni même simple justice à son égard, et lorsqu'il invoque, pour démontrer cette assertion, l'histoire de certaine casquette de loutre

que son ami Lapierre trouvait tout à fait comique sur sa tête, alors que tout le monde en portait cependant de pareilles dans le voisinage. Oui, il veut voir dans ces très discutables symptômes de malveillance un véritable *mystère psychologique*, qu'il s'efforce en vain de pénétrer, dit-il, et qui ne l'indigne nullement au surplus, mais le plonge seulement dans une profonde rêverie !

2. — *Retour aux romantiques convictions du jeune âge.*

L'auteur de *Madame Bovary* et même celui de *Salammbô* était apparu sous des traits plutôt *anti*-romantiques aux hommes de 1860, en raison de la relative et apparente impersonnalité de ses écrits, en raison de ce *réalisme* dont il paraissait accepter l'étiquette. Le jugement si frappant de M. Anatole France nous a montré que, tout au contraire, les lettrés de 1875 le considéraient volontiers comme un survivant du lointain romantisme de 1830 et même comme un représentant exagéré de cette école désuète.

Ainsi Barbey d'Aurevilly, son ennemi, arrivait vers la même heure à la même réputation dans un autre cénacle. C'est qu'en effet, sous l'influence de la vieillesse, Flaubert revenait visiblement aux prédilections de son adolescence, ce qui est un phénomène psychique en quelque sorte normal, comme on le sait. Quand nos facultés perdent leur souplesse adaptatrice avec l'âge, les acquisitions toujours pénibles et superficielles de l'expérience *individuelle* reculent peu à peu devant les suggestions impérieuses de l'hérédité ou devant les impressions indélébiles de l'éducation première. L'auteur de l'*Éducation sentimentale* s'était, pour la préparation de ce roman presque autobiographique, replongé dans l'atmosphère morale de sa jeunesse, atmosphère dont il s'était dégagé naguère par un persistant effort de volonté, sous l'aiguillon de la maladie. Il parut s'y acclimater de nouveau avec délices. Dès 1866, il se proclame *un vieux romantique*, et il écrit à l'occasion : « Nous étions des romantiques rouges d'un ridicule accompli, mais d'une efflorescence complète. *Le peu de bon qui me reste vient de ce temps-là* (1). »

Vers 1875, il accentuera son attitude de pro-

(1) *Corr.*, t. III, p. 419 et 433.

testation contre la nouvelle génération de lettres qui affecte de répudier le romantisme de 1830 (dans lequel elle plonge d'ailleurs par toutes ses racines, comme l'aperçoivent les plus clairvoyants de ses fils). Il morigène sa vieille amie George Sand, qui, lui parlant des premiers écrivains « naturalistes », semble les considérer aussi comme les continuateurs de sa manière, comme les adhérents de son « école ». Ce dernier mot surtout le fait bondir et sa protestation devient fougueuse. Il s'abîme, dit-il (1), le tempérament à tâcher de n'avoir point d'école, parce qu'il les condamne toutes *a priori*. Certes il reçoit souvent chez lui les jeunes « naturalistes », mais non pas sans s'apercevoir à chaque instant qu'ils recherchent tout ce que, lui, méprise et s'inquiètent fort médiocrement de ce qui le tourmente.... Ainsi il prétend considérer comme très secondaire le détail technique, le renseignement local, enfin le côté *historique et exact des choses*, si cher aux nouveaux romanciers. Et l'auteur de *Salammbô* ou d'*Hérodias* nous apparaît vraiment ici tel que l'a vu M. France, débitant des théories que chacune des lignes sorties de sa plume *se levait pour démentir!* — Il ajoute, à

(1) *Corr.*, t. IV, p. 245.

plus juste titre, qu'il a recherché par-dessus tout la *beauté*, dont ses prétendus continuateurs lui semblent médiocrement en quête. Il les voit demeurer insensibles devant certains textes de choix qui le *ravagent* d'admiration ou d'horreur. Des phrases qui le font pâmer d'aise leur paraissent fort ordinaires. Tandis que Goncourt est heureux dès qu'il a saisi dans la rue un mot brutal qu'il peut coller dans un livre, lui, Flaubert, se trouve très satisfait quand il a écrit une page sans répétitions ni assonances. Il donnerait toutes les légendes de Gavarni pour certaines expressions ou coupes des maîtres telles que ce vers de Hugo (dans *Booz*) :

L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle,

ou encore telles que ces phrases du président de Montesquieu : « Les vices d'Alexandre étaient extrêmes comme ses vertus. Il était terrible dans la colère. Elle le rendait cruel. »

Son *Hérodias* sera, dans son esprit, quelque chose comme le manifeste de ce romantisme restauré dont il se réclame désormais. C'est fort peu *naturaliste*, convient-il, mais, en revanche, *ça se gueule*, qualité supérieure ! C'est-à-dire, en termes moins truculents, que ce texte supporte victorieusement l'épreuve de la lecture

déclamée à très haute voix. Et c'est là, comme on le sait, le crible à travers lequel Flaubert passe et repasse sans cesse tout ce qui coule de sa plume sévère. Les naturalistes auraient pu lui répondre que son conte galiléen leur semblait au plus haut point local, technique et historique, bien qu'il leur eût reproché comme des crimes ces diverses tendances. Mais ils ne parviendraient pas à le convaincre d'une parenté qu'il renie avec violence. Comment, proteste-t-il, peut-on donner dans des mots *vides de sens* comme ce mot-là, le *naturalisme!* Ou alors, pourquoi avoir délaissé le bon Champfleury avec son *réalisme* qui était une ineptie de même nature, ou, plus exactement, *la même ineptie?* Les classiques ont été les plus grands de tous les réalistes, et Henri Monnier n'est pas plus vrai que Racine.

Oui, si *Hérodias* le satisfait pleinement, c'est que « ça se présente sous les apparences d'un fort gueuloir », et qu'au total il n'y a que cela de vrai, la Gueulade, l'Emphase, l'Hyperbole ! « Soyons échevelés (1) », conseille-t-il en propres termes, revenant ainsi à cet état d'âme dont il était sorti jadis volontairement, péniblement,

(1) *Corr.*, t. IV, p. 277.

au prix d'une stricte hygiène mentale, pour écrire *Madame Bovary.* Quant à Zola, qu'on donne et qui se donne pour son continuateur, Gustave le considère comme « une précieuse à l'envers », car le romancier des Rougon se figure qu'il existe des mots « énergiques » par eux-mêmes, comme Cathos et Madelon s'imaginaient qu'il en existe de « nobles ». Son esprit systématique l'égare, en outre : il a des « principes » qui lui rétrécissent fâcheusement la cervelle. Il pense avoir découvert le *naturalisme!* Quelle présomption ! En revanche, il ne parle jamais de la poésie et du style qui sont les deux éléments éternels du Beau. Interrogez-le plutôt, lui ou l'ami Goncourt, sur le passé de notre culture nationale. S'ils sont francs, ils vous avoueront que, pour eux, la littérature française n'existait pas avant Balzac ! Or un pareil aplomb dans l'erreur en matière de critique ne saurait s'expliquer que par une « inconcevable ignorance » ! Aussi, en 1879, s'adressant directement par lettre à ce même Zola qui commente obstinément la doctrine « naturaliste », Flaubert ajoute avec une rare clairvoyance : « Je maintiens que vous êtes *un joli romantique!* C'est même à cause de cela que je vous admire et que je vous aime ! » Jugement que Zola acceptait

pour une part, au surplus, et que nous approuvons pleinement, parce qu'il exprime notre propre conviction sur ce point.

Interrogeons à l'inverse, sur Flaubert, les œuvres critiques d'Émile Zola, qui, dans ses *Romanciers naturalistes* en particulier, lui a consacré la plus instructive oraison funèbre. Zola remarque tout d'abord que les nouveaux venus dans le cercle intime de son vieil ami éprouvaient d'ordinaire quelque déception devant les sentences si intransigeantes et si tranchantes qui tombaient à chaque instant de ses lèvres. Nous avons vu que M. Anatole France en était resté à cette impression première, dont, sans doute, il n'eut l'occasion ni le loisir de tempérer la rigueur. Mais Zola ajoute aussitôt qu'on changeait d'avis si l'on fréquentait quelque temps chez Flaubert, car on s'apercevait bientôt qu'il y avait beaucoup à gagner en sa compagnie. Certes, il étonnait quelque peu ses auditeurs quand il jurait n'avoir écrit naguère *Madame Bovary* que pour « embêter » les réalistes de 1850, Champfleury et ses imitateurs, et quand il ajoutait qu'il donnerait volontiers tout ce roman illustre pour avoir ciselé certaines phrases de Chateaubriand ou de Hugo. Ces paradoxes étaient, en effet, lancés sur un ton

si sévère qu'on se demandait un instant s'il n'était pas resté tout à fait inconscient de la portée de son œuvre, et s'il avait été capable de prévoir l'évolution qu'elle allait préparer dans les lettres. « En vérité, *j'en doute* encore aujourd'hui, écrit le chef de l'école naturaliste, en déroulant le fil de ses souvenirs affectueusement émus. *Toutes ses théories concluaient désormais contre sa formule*, que nous, ses cadets, nous avions prise dans *Madame Bovary.* » Et encore une fois, c'est là le langage même que nous avons entendu tenir à M. Anatole France. Flaubert professait de nouveau le romantisme de 1830 après l'avoir jusqu'à un certain point corrigé dans son expression vingt ans plus tôt.

Mais Zola se sentait troublé bien davantage encore dans ses dispositions d'esprit toutes filiales lorsque, de sa voix tonnante, le peintre minutieux de Yonville-l'Abbaye déclarait que le monde moderne, avec ses chemins de fer, ses gares abominables et ses cheminées d'usine, ne doit pas exister pour l'artiste, lorsqu'il niait toute évolution en littérature, lorsqu'il accablait d'injures énormes les préoccupations « sociales » de l'école naturaliste. Il criait alors qu'il s'en fichait, que ça n'existait pas, que la société n'a rien de commun avec la littérature. Dans la

bouche de cet homme, dont il faisait le lien historique entre Balzac et lui-même, Zola aurait pourtant voulu entendre la glorification du monde moderne, l'affirmation du mouvement évolutif dont l'auteur de la *Bovary* avait été l'un des plus hardis pionniers ; et il se chagrinait, dit-il, de *tomber sur un romantique*, incapable de comprendre la démocratie contemporaine et niant non seulement le progrès, mais jusqu'au mouvement des idées. Flaubert ne semblait d'ailleurs aborder qu'à regret ces questions d'orientation générale pour la littérature ou pour les mœurs. Il préférait de beaucoup les discussions qui portaient sur la *technique* de la composition ou du style.

Cette déposition d'un témoin extrêmement sympathique à Flaubert achèvera de nous faire deviner ce que celui-ci était devenu avec l'âge. Parti du romantisme de 1830, il en avait corrigé quelque peu les mots d'expression après sa vingtième année, sous l'aiguillon impérieux de l'instinct de conservation. Il y retournait sur ses vieux jours, s'en étant d'ailleurs beaucoup moins écarté dans le passé que ne voulaient le croire des continuateurs, dont lui-même apercevait si nettement les étroites affinités romantiques. Au vrai, réalistes de 1850 et naturalistes de 1875

avaient été amenés, sur certains points seulement, par l'expérience de la vie et par les leçons de l'histoire contemporaine, à quelques corrections symptomatiques du mysticisme issu de Jean-Jacques, tandis que leur tempérament continuait de les entraîner, par ailleurs, à des exagérations non moins frappantes de ce mysticisme tenace. Tel est l'enseignement psychologique et moral que tout esprit de bonne foi devra tirer, à notre avis, d'une étude impartiale de Flaubert et que nous demanderons bientôt en outre, à l'examen du « naturalisme », cette forme spécifique rousseauiste à l'aurore de la cinquième génération romantique.

APPENDICE

LES FACTEURS PSYCHOLOGIQUES DU RÉALISME CHEZ CONRAD-FERDINAND MEYER

M. R. d'Harcourt vient de nous donner une considérable étude sur Conrad-Ferdinand Meyer (1), le poète et romancier zurichois qui, aux côtés de Gottfried Keller, a représenté la Suisse dans la haute littérature allemande, durant la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Le jeune et brillant critique français analyse cette vie tourmentée avec une conscience, avec une pénétration singulières, et les résultats de son travail intéresseront grandement l'historien synthétique de la pensée contemporaine. En effet, comme Gustave Flaubert, son aîné de trois ans, Meyer est allé du romantisme vers le réalisme, entraîné par l'instinct de conservation, anxieux d'échapper aux tortures de la névrose. Et les étapes de ce rude pèlerinage intellectuel apparaissent chez lui plus distinctes encore, parce qu'il subit la constante menace d'une névrose beaucoup plus pénible que celle dont souffrit l'auteur de *Madame Bovary*. On pourra donc établir entre ces deux carrières d'hommes de lettres un bien instructif

(1) Alcan, 1913.

parallèle qui viendra jeter quelque lumière sur la genèse du Réalisme, — à notre avis la forme spécifique du mysticisme rousseauiste durant la quatrième génération de ce grand mouvement des esprits.

***

Meyer naît à Zurich en 1825, d'un père débile et d'une mère nettement névrosée qui finira par la folie et par le suicide. Avant son fils, cette femme de haute valeur morale dut lutter par un constant effort de raison et de foi contre les inquiétudes d'une imagination assombrie, et le mal sous la menace duquel elle vécut lui inspira ce commentaire douloureux : « Certes, c'est une triste chose qu'une jeunesse troublée dans ses années de joie par la douleur physique. Mais combien plus à plaindre encore sera l'être, bien doué d'ailleurs, que ses nerfs malades empêchent de réaliser ce dont il se sent l'aptitude et la force. Dans le premier cas, une consolation demeure : il est permis d'adorer docilement dans la perte de la santé un décret d'en haut. Mais, dans la seconde alternative, il n'est pour le malheureux aucun réconfort, le malade par l'esprit n'ayant pas la force de se rattacher à une résignation qui est encore une espérance. Les consolations religieuses n'ont plus accès dans l'âme enténébrée que son angoisse pousse à voir en elle-même la source de ses souffrances. Je connais d'expérience tous ces tourments : j'ai subi les luttes intérieures qui sont provoquées par ces maux. Dissimulées aux yeux du monde, elles se livrent au plus secret du cœur ! »

Après une enfance heureuse et choyée, Conrad Ferdinand atteint sa quinzième année lorsqu'il voit mourir son père : événement qui laisse la famille dans une

situation de fortune assez précaire. L'adolescent devra donc se créer des ressources, soutenir peut-être par surcroît sa mère et sa sœur. Or, à ce moment même, la névrose héréditaire vient peser lourdement sur sa destinée. Son existence prend le cours le plus anormal. Il n'ose plus se montrer à la lumière du jour et ne sort que de nuit, au clair de lune, dans le vaste jardin clos qui dépend de la maison familiale. Parfois, sous la clarté des étoiles, il va détacher un bateau de la rive du lac, gagne le large, prend un bain solitaire, puis rentre tardivement au logis sans passer par la porte, en franchissant d'un bond, comme un maraudeur nocturne, la grille qui défend l'entrée de la maison.

De même que Flaubert vers le même âge, une telle disposition d'esprit le pousse à la familiarité des écrivains romantiques. Novalis, Tieck, Jean-Paul Richter, Lenau deviennent ses livres de chevet. Il rêve la destinée des grands lyriques du siècle et prend pour devise les vers byroniens que Freiligrath vient de composer pour le tombeau de Grabbe : « A travers le monde s'avance solitaire le poète au front de flamme. Car le sceau de la poésie est pareil à la marque de Caïn ; le monde s'écarte devant ce signe et juge sans indulgence celui qui le porte. » — Sa politique non moins que son esthétique se colore de mysticisme rousseauiste : il voudrait étreindre le monde afin de le réformer : il est, dit M. d'Harcourt, titanesque, chaotique, mondial, se passionne pour les carbonari, s'enthousiasme pour les exilés polonais. Autant que possible il réagit par des rêves de grandeur contre le mépris qu'il sent peser sur sa tête en raison de son incapacité pratique, dans cette ville affairée de Zurich à laquelle il porte en ce temps les sentiments que Flaubert vouait de son côté à Rouen, sa cité natale.

De cette lamentable période de son existence, Meyer expliquera plus tard les affres en ces termes : « Ce qui m'irritait et me déprimait tout à la fois, c'était le fait de passer pour un malade : c'était l'atmosphère de dédain dans laquelle j'étais condamné à vivre. Ce qui me froissait, c'était de m'entendre rappeler sans trêve mon inaction, mon incapacité à me créer une carrière ; c'était enfin ce perpétuel haussement d'épaules en présence de mes efforts, toutes ces observations sur ma versatilité dans l'existence, toutes ces bénévoles questions au sujet de ma santé. Car ce n'est nullement par amour pour nous que les gens s'informent de la sorte ; c'est afin de pouvoir nous plaindre. Rien ne dépiterait au fond ces bons questionneurs comme de voir nos affaires en bonne voie ! » — Rappelons ici qu'à la génération suivante du mouvement romantique, Nietzsche, malade à son tour, devait exprimer presque dans les mêmes termes les froissements d'un impérialisme vital que vient douloureusement opprimer la pression de son milieu.

Meyer poursuit cependant cette frappante analyse psychologique : « Si je trouve à Paris la sensation de la santé, cela tient uniquement à ce qu'on ne m'y froisse pas. Naturellement, ajoute-t-il, avec une méritoire impartialité, ce ne sont pas les gens eux-mêmes qui sont coupables. Ils ne sont chez nous ni plus brutaux, ni plus égoïstes que partout ailleurs. Ils se disent simplement : Pourquoi irions-nous confier la moindre chose à un homme qui a été malade, dont la mère l'était, qui ne sait rien d'utile ni de pratique. *Qu'il se taise donc et qu'il prenne son rang derrière les plus humbles !* » Le Werther de Gœthe ou le Chatterton de Vigny ont eu de ces accents, et voici qui est particulièrement wertherien : « Je me rappelle encore, conclut Meyer, en terminant ces précieuses confidences, le jour où un jeune homme invité

comme je l'étais dans une maison amie, prit le pas sur moi en pénétrant dans la salle à manger, *intentionnellement, comme le plus digne*. Cela me fit mal vraiment! — A peine étais-je arrivé à Bâle (en allant vers la France), que je me suis senti respirer plus librement! »



Cette émancipation succédait à des années douloureuses. A vingt-sept ans, Meyer avait dû se soumettre durant quelques mois à une cure en règle dans une maison de santé de la Suisse française. Mais en 1856, alors qu'il atteint ses trente et un ans, deux événements imprévus lui procurent l'indépendance morale et matérielle. Il perd sa mère qui l'aimait et qu'il paya de retour, mais dont le caractère, trop analogue au sien, lui fut une source de tortures. Il hérite d'une fortune inespérée qui lui donne pleine licence de suivre sa vocation littéraire. Tel fut aussi le sort de Gustave Flaubert après sa crise nerveuse de 1843 et la mort de son père en 1845.

Meyer devra pourtant tâtonner quelque temps encore avant de trouver sa voie. Il publie des vers lyriques qui passent inaperçus : mais il voyage, il lit, il emmagasine idées et images, il apprend son métier d'écrivain. Possédant le français aussi bien que l'allemand, il se laisse façonner par nos littérateurs et nos historiens, Thierry, Mérimée, Flaubert, plus tard Renan, Goncourt, Zola, Maupassant. Il progresse donc malgré ses apparents échecs : il en a le sentiment fortifiant et nous fournit cette pénétrante définition du progrès intellectuel ou moral, que devraient méditer les mystiques partisans du progrès soudain par la *foi*, les contempteurs du lent progrès par les *œuvres* : « Quand le

progrès se réalise en nous, écrit Meyer, il nous fait souvent l'effet d'y être comme *instantané* et par conséquent *surnaturel*, alors qu'en réalité il résulte d'efforts préalables que nous avions crus inutiles. Nous voyons tout à coup la porte s'ouvrir et nous oublions combien de temps nous avons vainement passé à l'ébranler auparavant! »

Cette conception désormais consciente, volontaire, rationnelle de la lutte vitale le conduit à se façonner, de même que Flaubert, une stricte hygiène mentale afin de fermer la voie aux possibles retours offensifs de la névrose. Il s'impose avant tout d'éviter l'exaltation lyrique et se condamne à la plus entière « impersonnalité » possible en matière de littérature : « Mes œuvres, pourra-t-il écrire un jour, gardent un accent sentimental que je connais bien en moi, que j'y méprise, et qui, naturellement, prend toute son ampleur dans ma poésie *lyrique*. Mon œuvre lyrique ne me paraît plus vraie aujourd'hui. Sous les travestissements historiques de mes personnages romanesques, il y a plus de mes vraies souffrances, de mes vraies passions que dans ce lyrisme qui n'exprima jamais qu'un côté inférieur de ma nature! »

M. d'Harcourt a fort heureusement résumé les raisons sanitaires qui conduisirent l'écrivain suisse vers le roman historique. Il connaissait trop bien, dit son biographe, les nécessités de son hygiène mentale pour se permettre ces incessants tête-à-tête avec soi-même qui aboutissent à la rédaction d'un journal tel que celui d'Amiel, ou à des aphorismes comme les publiera Nietszche. Quant à choisir dans la vie contemporaine les sujets de ses romans, c'eût été rester en communion trop intime encore avec ce Moi dévorant, dont le commerce lui avait été funeste. Comment mettre en effet sur pied un

roman de sujet moderne sans y verser beaucoup de soi, sans l'animer directement de son âme, sans y faire passer le vif de sa personnalité morale? Dans le roman historique au contraire, si l'auteur est tenté de se raconter malgré tout, ce sera de façon plus détournée du moins : « Si la nouvelle historique a fixé mon choix, écrit Meyer en personne, c'est que, pour y loger mes expériences ou mes sentiments individuels, je la préfère au roman contemporain. Elle me masque mieux et *distance* davantage le lecteur. Sous une forme très objective et éminemment artistique, j'y puis être en dedans individuel et subjectif à mon gré! »

Un tel subjectivisme historique, insiste de son côté M. d'Harcourt, n'est plus *toxique* à aucun degré. L'auteur se trouve haussé, agrandi, amplifié, dilaté aussitôt qu'il se reflète dans de grands caractères, encadrés par de grandes époques. Entre ses héros et lui-même se produit alors une sorte d'échange par endosmose et par exosmose. L'histoire s'abaisse sans doute et se rétrécit quelque peu lorsqu'elle doit se réduire à la mesure d'une âme individuelle; rien ne le prouverait mieux, à notre avis, que la nouvelle de sujet français dont Meyer emprunta l'idée à Saint-Simon, *les Souffrances d'un jeune garçon*, car l'entourage de Louis XIV y apparaît sous des couleurs un peu trop helvétiques en vérité. Mais en revanche l'écrivain se hausse et s'élargit par son effort pour s'élever à la dignité de l'historien : s'il subjective le passé, il s'objective à son contact en retour. Meyer chercha de la sorte dans sa production romanesque un remède à ses débilités psychiques : faible, il a dessiné avec prédilection des caractères de force; contemplatif, des êtres d'action!



En outre, il a choisi, pour étayer son pénible effort vital, une puissance moins factice que celle dont il se sustentait par l'intermédiaire de ses personnages romanesques. La guerre de 1870, qui déprimait Flaubert, le tonifia en lui remémorant ses origines germaniques. Il se porta délibérément du côté de l'Allemagne victorieuse en dépit de son éducation à demi française, et il rencontra son premier succès en publiant, dès 1871, un poème sur Ulrich de Hutten, le publiciste du seizième siècle, présenté comme un prophète de l'unité, de prépondérance germanique : « Certes, il m'en a coûté gros, écrivait-il alors, pour surmonter mes sympathies françaises, mais, au nom du ciel, il fallait bien prendre un parti. Le conflit franco-allemand va remplir encore des *dizaines d'années* et rendre littérairement toute attitude impartiale ou mitoyenne absolument insoutenable. » Son second succès, *Jenatsch,* sera de même un roman de patriotisme helvétique.

Mais surtout il choisira, comme tonique de son originelle fragilité nerveuse, cet aspect du rousseauisme qu'on peut appeler le mysticisme esthétique, la religion de la beauté, conçue comme une fleur de la *nature* et de l'instinct. Les réalistes et Parnassiens français venaient de donner à ce mysticisme une forme extrême dans leur doctrine de « l'art pour l'art ». Meyer le présente souvent enveloppé de formules allemandes, qui le font, pour nous, moins reconnaissable au premier abord : formules gœthéennes, précisées après le voyage italien du grand homme : commentaires théoriques de Vischer que Meyer a personnellement connu. Il s'attache surtout à la thèse fameuse de Gœthe sur les résultats thérapeu-

tiques de la création d'art. Projetés vers le dehors, dira-t-il à son tour, fixés dans l'image poétique ou littéraire, les sentiments d'angoisse qui hantaient l'âme de l'artiste perdent leur faculté de répercussion douloureuse. Toute émotion amenée au plein jour de la réalisation dans l'œuvre d'art cesse d'ébranler douloureusement les nerfs du créateur. En fait, à notre avis, la volonté de puissance se tonifie tout simplement chez l'artiste, qui voit ses inquiétudes, ses échecs ou ses faux pas dans la lutte vitale se transformer sous sa plume magique en éléments de succès, d'influence et de pouvoir. Gœthe a connu cette aventure pour *Werther*, plus tard pour *Faust* et n'en a jamais oublié le bénéfice; Meyer devait faire des expériences analogues avec son *Hutten*, son *Becket* ou son *Pescara*.

M. d'Harcourt insiste avec grande raison sur l'évolution caractéristique qui conduisit l'écrivain suisse d'une conception éthique ou morale du monde et de la vie (ce fut celle de sa mère) vers une vue esthétique de l'existence et de l'histoire. Il est certain qu'il alla loin pour son époque et pour son milieu sur la voie de l'indulgence passionnelle et de la réhabilitation de la chair. Ses portraits de vieillesse montrent, dit-on, « un éclat émerillonné du regard qui rit d'une sorte d'hilarité sensuelle ». Longtemps sa santé psychique se trouva bien de cette évolution si radicale. Et, certes, la formule esthétique que le romantisme propose à l'impérialisme vital est tonique aux privilégiés de l'esprit, à ceux qui savent triompher de leurs rivaux dans la carrière de l'art. La dignité quasi sacerdotale que notre temps confère spontanément à ces vainqueurs leur est un précieux réconfort : Meyer, pour sa part, jouit plus que personne des honneurs qui vinrent parer son âge mûr. Mais pour l'homme moyen à qui le prestige du talent

fait défaut, l'esthétique romantique est un médiocre conseiller sur le chemin de l'existence, elle ne saurait nullement suppléer la conception éthique et chrétienne de la vie. C'est pourquoi les concitoyens de Meyer ont laissé l'Allemagne travailler à sa réputation : ils lui ont préféré Keller.

***

Dans son avant-dernier roman, *la Tentation de Pescara*, l'écrivain suisse, toujours dissimulé derrière son héros, sembla rêver la puissance et le triomphe jusque dans la mort. Le grand capitaine italien expire en pleine victoire, dit M. d'Harcourt; tout un monde passionné s'agite autour de lui, se presse contre sa couche funèbre comme pour le retenir ici-bas par la force. Et cet homme condamné, qui appartient désormais au trépas, domine une dernière fois la vie de son calme regard où parle le guerrier et le maître. Une telle fin ne devait pas échoir en partage à Meyer que l'hygiène du réalisme esthétique ne put soutenir jusqu'au bout sur sa route. A soixante-deux ans, il se vit soudain ressaisi par les troubles nerveux qui avaient empoisonné sa jeunesse. Il dut même reprendre pour quelques mois le chemin de l'asile. Changeant alors une fois de plus sa tactique de conservation vitale, il parut demander à un mysticisme pseudo-chrétien les certitudes d'alliance divine que l'esthétisme pur refusait désormais à sa décrépitude. Il médita sur les causes finales, réclama de l'intuition les secrets de l'au-delà et scruta dans ses éléments psychiques la conversion, alors récente, de Tolstoï, conversion qui paraissait avoir donné l'équilibre et la paix au grand mystique moscovite. Toutefois, en romantique impénitent, ce fut plutôt sous la forme de la

métempsycose, de la future renaissance terrestre qu'il réclama de l'au-delà quelque tonique espoir. Sa dernière nouvelle historique, *Angela Borgia*, est pénétrée de la hantise du mystère : il paraît s'y complaire aux douteuses suggestions du spiritisme. Sa fin devait être malgré tout digne et vaillante dans le sein de sa famille.

Telle est cette typique carrière d'un homme de lettres que l'actuelle terminologie esthétique a classé parmi les « réalistes ». Notre esquisse fera pressentir les observations, les comparaisons fécondes dont elle peut devenir la source, et l'on saura gré à M. d'Harcourt d'avoir fourni dans une large mesure au lecteur français les éléments d'un si profitable examen.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

LA PÉRIODE D'IMITATION ROMANTIQUE PURE

CHAPITRE II

LA CRISE DE 1843, SON CARACTÈRE ET SES CONSÉQUENCES

CHAPITRE III

ÉVOLUTION DES DIVERS MYSTICISMES ROMANTIQUES DANS L'AME DE FLAUBERT